

Friedrich Nietzsche

Sobre verdad y mentira en sentido extramoral

En algún apartado rincón del universo centelleante, desparramado en innumerables sistemas solares, hubo una vez un astro en el que animales inteligentes inventaron el conocimiento. Fue el minuto más altanero y falaz de la “Historia Universal”: pero, a fin de cuentas, sólo un minuto. Tras breves respiraciones de la naturaleza, el astro se heló y los animales inteligentes hubieron de perecer. Alguien podría inventar una fábula semejante pero, con todo, no habría ilustrado suficientemente cuán lastimoso, cuán sombrío y caduco, cuán estéril y arbitrario es el estado en el que se presenta el intelecto humano dentro de la naturaleza. Hubo eternidades en las que no existía; cuando de nuevo se acabe todo para él no habrá sucedido nada, puesto que para ese intelecto no hay ninguna misión ulterior que conduzca más allá de la vida humana. No es sino humano, y solamente su poseedor y creador lo toma tan patéticamente como si en él girasen los goznes del mundo. Pero, si pudiéramos comunicarnos con la mosca, llegaríamos a saber que también ella navega por el aire poseída de ese mismo pathos, y se siente el centro volante de este mundo. Nada hay en la naturaleza, por despreciable e insignificante que sea, que, al más pequeño soplo de aquel poder del conocimiento, no se infle inmediatamente como un odre; y del mismo modo que cualquier mozo de cuerda quiere tener su admirador, el más soberbio de los hombres, el filósofo, está completamente convencido de que, desde todas partes, los ojos del universo tienen telescópicamente puesta su mirada en sus obras y pensamientos.

Es digno de nota que sea el intelecto quien así obre, él que, sin embargo, sólo ha sido añadido precisamente como un recurso de los seres más infelices, delicados y efímeros, para conservarlos un minuto en la existencia, de la cual, por el contrario, sin ese aditamento tendrían toda clase de motivos para huir tan rápidamente como el hijo de Lessing. Ese orgullo, ligado al conocimiento y a la sensación, niebla cegadora colocada sobre los ojos y los sentidos de los hombres, los hace engañarse sobre el valor de la existencia, puesto que aquél proporciona la más aduladora valoración sobre el conocimiento mismo. Su efecto más general es el engaño —pero también los efectos más particulares llevan consigo algo del mismo carácter—.

El intelecto, como medio de conservación del individuo, desarrolla sus fuerzas principales fingiendo, puesto que éste es el medio, merced al cual sobreviven los individuos débiles y poco robustos, como aquellos a quienes les ha sido negado servirse, en la lucha por la existencia, de cuernos, o de la afilada dentadura del animal de rapiña. En los hombres alcanza su punto culminante este arte de fingir; aquí el engaño, la adulación, la mentira y el fraude, la murmuración, la farsa, el vivir del brillo ajeno, el enmascaramiento, el convencionalismo encubridor, la escenificación ante los demás y ante uno mismo, en una palabra, el revoloteo incesante alrededor de la llama de la vanidad es hasta tal punto regla y ley, que apenas hay nada tan inconcebible como el hecho de que haya podido surgir entre los hombres una inclinación sincera y pura hacia la verdad. Se encuentran profundamente sumergidos en ilusiones y ensueños; su mirada se limita a deslizarse sobre la superficie de las cosas y percibe "formas", su sensación no conduce en ningún caso a la verdad, sino que se contenta con recibir estímulos, como si jugase a tantear el dorso de las cosas. Además, durante toda una vida, el hombre se deja engañar por la noche en el sueño, sin que su sentido moral haya tratado nunca de impedirlo, mientras que parece que ha habido hombres que, a fuerza de voluntad, han conseguido eliminar los ronquidos. En realidad, ¿qué sabe el hombre de sí mismo? ¿Sería capaz de percibirse a sí mismo, aunque sólo fuese por una vez, como si estuviese tendido en una vitrina iluminada? ¿Acaso no le oculta la

naturaleza la mayor parte de las cosas, incluso su propio cuerpo, de modo que, al margen de las circunvoluciones de sus intestinos, del rápido flujo de su circulación sanguínea, de las complejas vibraciones de sus fibras, quede desterrado y enredado en una conciencia soberbia e ilusa? Ella ha tirado la llave, y ¡ay de la funesta curiosidad que pudiese mirar fuera a través de una hendidura del cuarto de la conciencia y vislumbrase entonces que el hombre descansa sobre la crueldad, la codicia, la insaciabilidad, el asesinato, en la indiferencia de su ignorancia y, por así decirlo, pendiente en sus sueños del lomo de un tigre! ¿De dónde procede en el mundo entero, en esta constelación, el impulso hacia la verdad?

En un estado natural de las cosas, el individuo, en la medida en que se quiere mantener frente a los demás individuos, utiliza el intelecto y la mayor parte de las veces solamente para fingir, pero, puesto que el hombre, tanto por la necesidad como por hastío, desea existir en sociedad y gregariamente, precisa de un tratado de paz y, de acuerdo con este, procura que, al menos, desaparezca de su mundo el más grande bellum omnium contra omnes. Este tratado de paz conlleva algo que promete ser el primer paso para la consecución de ese misterioso impulso hacia la verdad. En este mismo momento se fija lo que a partir de entonces ha de ser "verdad", es decir, se ha inventado una designación de las cosas uniformemente válida y obligatoria, y el poder legislativo del lenguaje proporciona también las primeras leyes de verdad, pues aquí se origina por primera vez el contraste entre verdad y mentira. El mentiroso utiliza las designaciones válidas, las palabras, para hacer aparecer lo irreal como real; dice, por ejemplo, "soy rico" cuando la designación correcta para su estado sería justamente "pobre". Abusa de las convenciones consolidadas haciendo cambios discrecionales, cuando no invirtiendo los nombres. Si hace esto de manera interesada y que además ocasione perjuicios, la sociedad no confiará ya más en él y, por este motivo, lo expulsará de su seno. Por eso los hombres no huyen tanto de ser engañados como de ser perjudicados mediante el engaño; en este estadio tampoco detestan en rigor el embuste, sino las consecuencias perniciosas, hostiles, de ciertas clases de embustes. El hombre nada más que desea la verdad

en un sentido análogamente limitado: ansía las consecuencias agradables de la verdad, aquellas que mantienen la vida; es indiferente al conocimiento puro y sin consecuencias e incluso hostil frente a las verdades susceptibles de efectos perjudiciales o destructivos. Y, además, ¿qué sucede con esas convenciones del lenguaje? ¿Son quizá productos del conocimiento, del sentido de la verdad? ¿Concuerdan las designaciones y las cosas? ¿Es el lenguaje la expresión adecuada de todas las realidades?

Solamente mediante el olvido puede el hombre alguna vez llegar a imaginarse que está en posesión de una "verdad" en el grado que se acaba de señalar. Si no se contenta con la verdad en forma de tautología, es decir, con conchas vacías, entonces trocará continuamente ilusiones por verdades. ¿Qué es una palabra? La reproducción en sonidos de un impulso nervioso. Pero inferir además a partir del impulso nervioso la existencia de una causa fuera de nosotros, es ya el resultado de un uso falso e injustificado del principio de razón. ¡Cómo podríamos decir legítimamente, si la verdad fuese lo único decisivo en la génesis del lenguaje, si el punto de vista de la certeza lo fuese también respecto a las designaciones, cómo, no obstante, podríamos decir legítimamente: la piedra es dura, como si además captásemos lo "duro" de otra manera y no solamente como una excitación completamente subjetiva! Dividimos las cosas en géneros, caracterizamos el árbol como masculino y la planta como femenino: ¡qué extrapolación tan arbitraria! ¡A qué altura volamos por encima del canon de la certeza! Hablamos de una "serpiente": la designación cubre solamente el hecho de retorcerse; podría, por tanto, atribuírsele también al gusano. ¡Qué arbitrariedad en las delimitaciones! ¡Qué parcialidad en las preferencias, unas veces de una propiedad de una cosa, otras veces de otra! Los diferentes lenguajes, comparados unos con otros, ponen en evidencia que con las palabras jamás se llega a la verdad ni a una expresión adecuada pues, en caso contrario, no habría tantos lenguajes. La "cosa en sí" (esto sería justamente la verdad pura, sin consecuencias) es totalmente inalcanzable y no es deseable en absoluto para el creador del lenguaje. Éste se limita a designar las relaciones de las cosas con respecto a los hombres y para

expresarlas apela a las metáforas más audaces. ¡En primer lugar, un impulso nervioso extrapolado en una imagen! Primera metáfora. ¡La imagen transformada de nuevo en un sonido! Segunda metáfora. Y, en cada caso, un salto total desde una esfera a otra completamente distinta. Se podría pensar en un hombre que fuese completamente sordo y jamás hubiera tenido ninguna sensación sonora ni musical; del mismo modo que un hombre de estas características se queda atónito ante las figuras acústicas de Chladni en la arena, descubre su causa en las vibraciones de la cuerda y jurará entonces que, en adelante, no se puede ignorar lo que los hombres llaman "sonido", así nos sucede a todos nosotros con el lenguaje. Creemos saber algo de las cosas mismas cuando hablamos de árboles, colores, nieve y flores y no poseemos, sin embargo, más que metáforas de las cosas que no corresponden en absoluto a las esencias primitivas. Del mismo modo que el sonido configurado en la arena, la enigmática x de la cosa en sí se presenta en principio como impulso nervioso, después como figura, finalmente como sonido. Por tanto, en cualquier caso, el origen del lenguaje no sigue un proceso lógico, y todo el material sobre el que, y a partir del cual, trabaja y construye el hombre de la verdad, el investigador, el filósofo, procede, si no de las nubes, en ningún caso de la esencia de las cosas.

Pero pensemos especialmente en la formación de los conceptos. Toda palabra se convierte de manera inmediata en concepto en tanto que justamente no ha de servir para la experiencia singular y completamente individualizada a la que debe su origen, por ejemplo, como recuerdo, sino que debe encajar al mismo tiempo con innumerables experiencias, por así decirlo, más o menos similares, jamás idénticas estrictamente hablando; en suma, con casos puramente diferentes. Todo concepto se forma por equiparación de casos no iguales. Del mismo modo que es cierto que una hoja no es igual a otra, también es cierto que el concepto hoja se ha formado al abandonar de manera arbitraria esas diferencias individuales, al olvidar las notas distintivas, con lo cual se suscita entonces la representación, como si en la naturaleza hubiese algo separado de las hojas que fuese la "hoja", una especie de arquetipo primigenio a partir del cual todas las hojas habrían sido tejidas,

diseñadas, calibradas, coloreadas, onduladas, pintadas, pero por manos tan torpes, que ningún ejemplar resultase ser correcto y fidedigno como copia fiel del arquetipo. Decimos que un hombre es "honesto". ¿Por qué ha obrado hoy tan honestamente?, preguntamos. Nuestra respuesta suele ser así: a causa de su honestidad. ¡La honestidad! Esto significa a su vez: la hoja es la causa de las hojas. Ciertamente no sabemos nada en absoluto de una cualidad esencial, denominada "honestidad", pero sí de una serie numerosa de acciones individuales, por lo tanto desemejantes, que igualamos olvidando las desemejanzas, y, entonces, las denominamos acciones honestas; al final formulamos a partir de ellas una qualitas occulta con el nombre de "honestidad".

La omisión de lo individual y de lo real nos proporciona el concepto del mismo modo que también nos proporciona la forma, mientras que la naturaleza no conoce formas ni conceptos, así como tampoco ningún tipo de géneros, sino solamente una x que es para nosotros inaccesible e indefinible. También la oposición que hacemos entre individuo y especie es antropomórfica y no procede de la esencia de las cosas, aun cuando tampoco nos aventuramos a decir que no le corresponde: en efecto, sería una afirmación dogmática y, en cuanto tal, tan demostrable como su contraria.

¿Qué es entonces la verdad? Una hueste en movimiento de metáforas, metonimias, antropomorfismos, en resumidas cuentas, una suma de relaciones humanas que han sido realzadas, extrapoladas y adornadas poética y retóricamente y que, después de un prolongado uso, un pueblo considera firmes, canónicas y vinculantes; las verdades son ilusiones de las que se ha olvidado que lo son; metáforas que se han vuelto gastadas y sin fuerza sensible, monedas que han perdido su troquelado y no son ahora ya consideradas como monedas, sino como metal.

No sabemos todavía de dónde procede el impulso hacia la verdad, pues hasta ahora solamente hemos prestado atención al compromiso que la sociedad establece para existir: ser veraz, es decir, utilizar las metáforas usuales; por tanto, solamente hemos prestado atención, dicho en términos morales, al compromiso de

mentir de acuerdo con una convención firme, mentir borreguilmente, de acuerdo con un estilo vinculante para todos. Ciertamente, el hombre se olvida de que su situación es ésta; por tanto, miente de la manera señalada inconscientemente y en virtud de hábitos seculares —y precisamente en virtud de esta inconsciencia, precisamente en virtud de este olvido, adquiere el sentimiento de la verdad—. A partir del sentimiento de estar comprometido a designar una cosa como "roja", otra como "fría" y una tercera como "muda", se despierta un movimiento moral hacia la verdad; a partir del contraste del mentiroso, en quien nadie confía y a quien todo el mundo excluye, el hombre se demuestra a sí mismo lo honesto, lo fiable y lo provechoso de la verdad. En ese instante, el hombre pone sus actos como ser racional bajo el dominio de las abstracciones; ya no tolera más el ser arrastrado por las impresiones repentinas, por las intuiciones; generaliza en primer lugar todas esas impresiones en conceptos más descoloridos, más fríos, para uncirlos al carro de su vida y de su acción. Todo lo que eleva al hombre por encima del animal depende de esa capacidad de volatilizar las metáforas intuitivas en un esquema; en suma, de la capacidad de disolver una figura en un concepto. En el ámbito de esos esquemas es posible algo que jamás podría conseguirse bajo las primitivas impresiones intuitivas: construir un orden piramidal por castas y grados; instituir un mundo nuevo de leyes, privilegios, subordinaciones y delimitaciones, que ahora se contrapone al otro mundo de las primitivas impresiones intuitivas como lo más firme, lo más general, lo mejor conocido y lo más humano y, por tanto, como una instancia reguladora e imperativa. Mientras que toda metáfora intuitiva es individual y no tiene otra idéntica y, por tanto, sabe siempre ponerse a salvo de toda clasificación, el gran edificio de los conceptos ostenta la rígida regularidad de un columbarium romano e insufla en la lógica el rigor y la frialdad peculiares de la matemática. Aquel a quien envuelve el hálito de esa frialdad, se resiste a creer que también el concepto, óseo y octogonal como un dado y, como tal, versátil, no sea más que el residuo de una metáfora, y que la ilusión de la extrapolación artística de un impulso nervioso en imágenes es, si no la madre, sí sin embargo la abuela de cualquier concepto. Ahora

bien, dentro de ese juego de dados de los conceptos se denomina "verdad" al uso de cada dado según su designación; contar exactamente sus puntos, formar las clasificaciones correctas y no violar en ningún caso el orden de las castas ni la sucesión jerárquica. Así como los romanos y los etruscos dividían el cielo mediante rígidas líneas matemáticas y conjuraban en ese espacio así delimitado, como en un templum, a un dios, cada pueblo tiene sobre él un cielo conceptual semejante matemáticamente repartido y en esas circunstancias entiende por mor de la verdad, que todo dios conceptual ha de buscarse solamente en su propia esfera. Cabe admirar en este caso al hombre como poderoso genio constructor, que acierta a levantar sobre cimientos inestables y, por así decirlo, sobre agua en movimiento una catedral de conceptos infinitamente compleja: ciertamente, para encontrar apoyo en tales cimientos debe tratarse de un edificio hecho como de telarañas, suficientemente liviano para ser transportado por las olas, suficientemente firme para no desintegrarse ante cualquier soplo de viento. Como genio de la arquitectura el hombre se eleva muy por encima de la abeja: ésta construye con la cera que recoge de la naturaleza; aquél, con la materia bastante más delicada de los conceptos que, desde el principio, tiene que fabricar por sí mismo. Aquí él es acreedor de admiración profunda —pero no ciertamente por su inclinación a la verdad, al conocimiento puro de las cosas—. Si alguien esconde una cosa detrás de un matorral, a continuación la busca en ese mismo sitio y, además, la encuentra, no hay mucho de qué vanagloriarse en esa búsqueda y ese descubrimiento; sin embargo, esto es lo que sucede con la búsqueda y descubrimiento de la "verdad" dentro del recinto de la razón. Si doy la definición de mamífero y a continuación, después de haber examinado un camello, declaro: "he aquí un mamífero", no cabe duda de que con ello se ha traído a la luz una nueva verdad, pero es de valor limitado; quiero decir; es antropomórfica de cabo a rabo y no contiene un solo punto que sea "verdadero en sí", real y universal, prescindiendo de los hombres. El que busca tales verdades en el fondo solamente busca la metamorfosis del mundo en los hombres; aspira a una comprensión del mundo en tanto que cosa humanizada y consigue, en el mejor de

los casos, el sentimiento de una asimilación. Del mismo modo que el astrólogo considera a las estrellas al servicio de los hombres y en conexión con su felicidad y con su desgracia, así también un investigador tal considera que el mundo en su totalidad está ligado a los hombres; como el eco infinitamente repetido de un sonido original, el hombre; como la imagen multiplicada de un arquetipo, el hombre. Su procedimiento consiste en tomar al hombre como medida de todas las cosas; pero entonces parte del error de creer que tiene estas cosas ante sí de manera inmediata,como objetos puros. Por tanto, olvida que las metáforas intuitivas originales no son más que metáforas y las toma por las cosas mismas.

Sólo mediante el olvido de este mundo primitivo de metáforas, sólo mediante el endurecimiento y petrificación de un fogoso torrente primordial compuesto por una masa de imágenes que surgen de la capacidad originaria de la fantasía humana, sólo mediante la invencible creencia en que este sol, esta ventana, esta mesa son una verdad en sí, en resumen: gracias solamente al hecho de que el hombre se olvida de sí mismo como sujeto y, por cierto, como sujeto artísticamente creador, vive con cierta calma, seguridad y consecuencia; si pudiera salir, aunque sólo fuese un instante, fuera de los muros de esa creencia que lo tiene prisionero, se terminaría en el acto su "conciencia de sí mismo". Le cuesta trabajo reconocer ante sí mismo que el insecto o el pájaro perciben otro mundo completamente diferente al del hombre y que la cuestión de cuál de las dos percepciones del mundo es la correcta carece totalmente de sentido, ya que para decidir sobre ello tendríamos que medir con la medida de la percepción correcta, es decir, con una medida de la que no se dispone. Pero, por lo demás, la "percepción correcta" —es decir, la expresión adecuada de un objeto en el sujeto— me parece un absurdo lleno de contradicciones, puesto que entre dos esferas absolutamente distintas, como lo son el sujeto y el objeto, no hay ninguna causalidad, ninguna exactitud, ninguna expresión, sino, a lo sumo, una conducta estética, quiero decir: un extrapolar alusivo, un traducir balbuciente a un lenguaje completamente extraño, para lo que, en todo caso, se necesita una esfera intermedia y una fuerza mediadora, libres ambas para poetizar e inventar. La palabra

"fenómeno" encierra muchas seducciones, por lo que, en lo posible, procuro evitarla, puesto que no es cierto que la esencia de las cosas se manifieste en el mundo empírico. Un pintor que careciese de manos y quisiera expresar por medio del canto el cuadro que ha concebido, revelará siempre, en ese paso de una esfera a otra, mucho más sobre la esencia de las cosas que en el mundo empírico. La misma relación de un impulso nervioso con la imagen producida no es, en sí, necesaria; pero cuando la misma imagen se ha producido millones de veces y se ha transmitido hereditariamente a través de muchas generaciones de hombres, apareciendo finalmente en toda la humanidad como consecuencia cada vez del mismo motivo, acaba por llegar a tener para el hombre el mismo significado que si fuese la única imagen necesaria, como si la relación del impulso nervioso original con la imagen producida fuese una relación de causalidad estricta; del mismo modo que un sueño eternamente repetido sería percibido y juzgado como algo absolutamente real. Pero el endurecimiento y la petrificación de una metáfora no garantizan para nada en absoluto la necesidad y la legitimación exclusiva de esta metáfora.

Sin duda, todo hombre que esté familiarizado con tales consideraciones ha sentido una profunda desconfianza hacia todo idealismo de este tipo, cada vez que se ha convencido con la claridad necesaria de la consecuencia, ubicuidad e infalibilidad de las leyes de la naturaleza; y ha sacado esta conclusión: aquí, cuanto alcanzamos en las alturas del mundo telescópico y en los abismos del mundo microscópico, todo es tan seguro, tan elaborado, tan infinito, tan regular, tan exento de lagunas; la ciencia cavará eternamente con éxito en estos pozos, y todo lo que encuentre habrá de concordar entre sí y no se contradirá. Qué poco se asemeja esto a un producto de la imaginación; si lo fuese, tendría que quedar al descubierto en alguna parte de la apariencia y la irrealidad. Al contrario, cabe decir por lo pronto que, si cada uno de nosotros tuviese una percepción sensorial diferente, podríamos percibir unas veces como pájaros, otras como gusanos, otras como plantas, o si alguno de nosotros viese el mismo estímulo como rojo, otro como azul e incluso un tercero lo percibiese como un sonido, entonces nadie hablaría de tal

regularidad de la naturaleza, sino que solamente se la concebiría como una creación altamente subjetiva. Entonces, ¿qué es, en suma, para nosotros una ley de la naturaleza? No nos es conocida en sí, sino solamente por sus efectos, es decir, en sus relaciones con otras leyes de la naturaleza que, a su vez, sólo nos son conocidas como sumas de relaciones. Por consiguiente, todas esas relaciones no hacen más que remitir continuamente unas a otras y nos resultan completamente incomprensibles en su esencia; en realidad sólo conocemos de ellas lo que nosotros aportamos: el tiempo, el espacio, por tanto las relaciones de sucesión y los números. Pero todo lo maravilloso, lo que precisamente nos asombra de las leyes de la naturaleza, lo que reclama nuestra explicación y lo que podría introducir en nosotros la desconfianza respecto al idealismo, reside única y exclusivamente en el rigor matemático y en la inviolabilidad de las representaciones del espacio y del tiempo. Sin embargo, esas nociones las producimos en nosotros y a partir de nosotros con la misma necesidad que la araña teje su tela; si estamos obligados a concebir todas las cosas solamente bajo esas formas, entonces no es ninguna maravilla el que, a decir verdad, sólo captemos en todas las cosas precisamente esas formas, puesto que todas ellas deben llevar consigo las leyes del número, y el número es precisamente lo más asombroso de las cosas. Toda la regularidad de las órbitas de los astros y de los procesos químicos, regularidad que tanto respeto nos infunde, coincide en el fondo con aquellas propiedades que nosotros introducimos en las cosas, de modo que, con esto, nos infundimos respeto a nosotros mismos. En efecto, de aquí resulta que esta producción artística de metáforas con la que comienza en nosotros toda percepción, supone ya esas formas y, por tanto, se realizará en ellas; sólo por la sólida persistencia de esas formas primigenias resulta posible explicar el que más tarde haya podido construirse sobre las metáforas mismas el edificio de los conceptos. Este edificio es, efectivamente, una imitación, sobre la base de las metáforas, de las relaciones de espacio, tiempo y número.

Como hemos visto, en la construcción de los conceptos trabaja originariamente el lenguaje; más tarde la ciencia. Así como la abeja construye las celdas y, simultáneamente, las rellena de miel,

del mismo modo la ciencia trabaja inconteniblemente en ese gran columbarium de los conceptos, necrópolis de las intuiciones; construye sin cesar nuevas y más elevadas plantas, apuntala, limpia y renueva las celdas viejas y, sobre todo, se esfuerza en llenar ese colosal andamiaje que desmesuradamente ha apilado y en ordenar dentro de él todo el mundo empírico, es decir, el mundo antropomórfico. Si ya el hombre de acción ata su vida a la razón y a los conceptos para no verse arrastrado y no perderse a sí mismo, el investigador construye su choza junto a la torre de la ciencia para que pueda servirle de ayuda y encontrar él mismo protección bajo ese baluarte ya existente. De hecho necesita protección, puesto que existen fuerzas terribles que constantemente le amenazan y que oponen a la verdad científica "verdades" de un tipo completamente diferente con las más diversas etiquetas.

Ese impulso hacia la construcción de metáforas, ese impulso fundamental del hombre del que no se puede prescindir ni un solo instante, pues si así se hiciese se prescindiría del hombre mismo, no queda en verdad sujeto y apenas si domado por el hecho de que con sus evanescentes productos, los conceptos, resulta construido un nuevo mundo regular y rígido que le sirve de fortaleza. Busca un nuevo campo para su actividad y otro cauce y lo encuentra en el mito y, sobre todo, en el arte. Confunde sin cesar las rúbricas y las celdas de los conceptos introduciendo de esta manera nuevas extrapolaciones, metáforas y metonimias; continuamente muestra el afán de configurar el mundo existente del hombre despierto, haciéndolo tan abigarradamente irregular, tan inconsecuente, tan inconexo, tan encantador y eternamente nuevo, como lo es el mundo de los sueños. En sí, ciertamente, el hombre despierto solamente adquiere conciencia de que está despierto por medio del rígido y regular tejido de los conceptos y, justamente por eso, cuando en alguna ocasión un tejido de conceptos es desgarrado de repente por el arte llega a creer que sueña. Tenía razón Pascal cuando afirmaba que, si todas las noches nos sobreviniese el mismo sueño, nos ocuparíamos tanto de él como de las cosas que vemos cada día: "Si un artesano estuviese seguro de que sueña cada noche, durante doce horas completas, que es rey, creo —dice Pascal— que sería tan

dichoso como un rey que soñase todas las noches durante doce horas que es artesano". La diurna vigilia de un pueblo míticamente excitado, como el de los antiguos griegos, es, de hecho, merced al milagro que se opera de continuo, tal y como el mito supone, más parecida al sueño que a la vigilia del pensador científicamente desilusionado. Si cada árbol puede hablar como una ninfa, o si un dios, bajo la apariencia de un toro, puede raptar doncellas, si de pronto la misma diosa Atenea puede ser vista en compañía de Pisístrato recorriendo las plazas de Atenas en un hermoso tiro —y esto el honrado ateniense lo creía—, entonces, en cada momento, como en sueños, todo es posible y la naturaleza entera revolotea alrededor del hombre como si solamente se tratase de una mascarada de los dioses, para quienes no constituiría más que una broma el engañar a los hombres bajo todas las figuras.

Pero el hombre mismo tiene una invencible inclinación a dejarse engañar y está como hechizado por la felicidad cuando el rapsoda le narra cuentos épicos como si fuesen verdades, o cuando en una obra de teatro el cómico, haciendo el papel de rey, actúa más regiamente que un rey en la realidad. El intelecto, ese maestro del fingir, se encuentra libre y relevado de su esclavitud habitual tanto tiempo como puede engañar sin causar daño, y en esos momentos celebra sus Saturnales. Jamás es tan exuberante, tan rico, tan soberbio, tan ágil y tan audaz: poseído de placer creador, arroja las metáforas sin orden alguno y remueve los mojones de las abstracciones de tal manera que, por ejemplo, designa el río como el camino en movimiento que lleva al hombre allí donde habitualmente va. Ahora ha arrojado de sí el signo de la servidumbre; mientras que antes se esforzaba con triste solicitud en mostrar el camino y las herramientas a un pobre individuo que ansía la existencia y se lanza, como un siervo, en buscar de presa y botín para su señor, ahora se ha convertido en señor y puede borrar de su semblante la expresión de indigencia. Todo lo que él hace ahora conlleva, en comparación con sus acciones anteriores, el fingimiento, lo mismo que las anteriores conllevaban la distorsión. Copia la vida del hombre, pero la toma como una cosa buena y parece darse por satisfecho con ella. Ese enorme entramado y andamiaje de los conceptos al que de por vida

se aferra el hombre indigente para salvarse, es solamente un armazón para el intelecto liberado y un juguete para sus más audaces obras de arte y, cuando lo destruye, lo mezcla desordenadamente y lo vuelve a juntar irónicamente, uniendo lo más diverso y separando lo más afín, pone de manifiesto que no necesita de aquellos recursos de la indigencia y que ahora no se guía por conceptos, sino por intuiciones. No existe ningún camino regular que conduzca desde esas intuiciones a la región de los esquemas espectrales, las abstracciones; la palabra no está hecha para ellas, el hombre enmudece al verlas o habla en metáforas rigurosamente prohibidas o mediante concatenaciones conceptuales jamás oídas, para corresponder de un modo creador, aunque sólo sea mediante la destrucción y el escarnio de los antiguos límites conceptuales, a la impresión de la poderosa intuición actual.

Hay períodos en los que el hombre racional y el hombre intuitivo caminan juntos; el uno angustiado ante la intuición, el otro mofándose de la abstracción; es tan irracional el último como poco artístico el primero. Ambos ansían dominar la vida: éste sabiendo afrontar las necesidades más imperiosas mediante previsión, prudencia y regularidad; aquél sin ver, como "héroe desbordante de alegría", esas necesidades y tomando como real solamente la vida disfrazada de apariencia y belleza. Allí donde el hombre intuitivo, como en la Grecia antigua, maneja sus armas de manera más potente y victoriosa que su adversario, puede, si las circunstancias son favorables, configurar una cultura y establecer el dominio del arte sobre la vida; ese fingir, ese rechazo de la indigencia, ese brillo de las intuiciones metafóricas y, en suma, esa inmediatez del engaño acompañan todas las manifestaciones de una vida de esa especie. Ni la casa, ni el paso, ni la indumentaria, ni la tinaja de barro descubren que ha sido la necesidad la que los ha concebido: parece como si en todos ellos hubiera de expresarse una felicidad sublime y una serenidad olímpica y, en cierto modo, un juego con la seriedad. Mientras que el hombre guiado por conceptos y abstracciones solamente conjura la desgracia mediante ellas, sin extraer de las abstracciones mismas algún tipo de felicidad; mientras que aspira a liberarse de los dolores lo más posible, el hombre intuitivo,

aposentado en medio de una cultura, consigue ya, gracias a sus intuiciones, además de conjurar los males, un flujo constante de claridad, animación y liberación. Es cierto que sufre con más vehemencia cuando sufre; incluso sufre más a menudo porque no sabe aprender de la experiencia y tropieza una y otra vez en la misma piedra en la que ya ha tropezado anteriormente. Es tan irracional en el sufrimiento como en la felicidad, se desgañita y no encuentra consuelo. ¡Cuán distintamente se comporta el hombre estoico ante las mismas desgracias, instruido por la experiencia y autocontrolado a través de los conceptos! Él, que sólo busca habitualmente sinceridad, verdad, emanciparse de los engaños y protegerse de las incursiones seductoras, representa ahora, en la desgracia, como aquél, en la felicidad, la obra maestra del fingimiento; no presenta un rostro humano, palpitante y expresivo, sino una especie de máscara de facciones dignas y proporcionadas; no grita y ni siquiera altera su voz; cuando todo un nublado descarga sobre él, se envuelve en su manto y se marcha caminando lentamente bajo la tormenta.

De la utilidad y los inconvenientes de la Historia para la vida.

«Por lo demás, detesto todo aquello que únicamente me instruye pero sin acrecentar o vivificar de inmediato mi actividad». Estas son palabras de Goethe que, como un ***Ceterum censeo*** cordialmente expresado, pueden servir de introducción a nuestra consideración sobre el valor y el no-valor de la historia. En ella trataremos de exponer por qué la enseñanza que no estimula, por qué la ciencia que paraliza la actividad, por qué la historia, en cuanto preciosa superfluidad del conocimiento y artículo de lujo, nos han de resultar seriamente odiosas, según la expresión de Goethe -precisamente porque nos falta lo más necesario y lo superfluo es enemigo de lo necesario. Es cierto que necesitamos la historia, pero de otra manera que el refinado paseante por el jardín de la ciencia, por más que este mire con altanero desdén nuestras necesidades y apremios rudos y simples. Es decir, necesitamos la historia para la vida y la acción, no para apartarnos cómodamente de la vida y la acción, y menos para encubrir la vida egoísta y la acción vil y cobarde. Tan solo en cuanto la historia está al servicio de la vida queremos servir a la historia. Pero hay una forma de hacer historia y valorarla en que la vida se atrofia y degenera: fenómeno que, según los singulares síntomas de nuestro tiempo, es preciso plantear, por más que ello sea doloroso.

Me he esforzado por describir aquí una sensación que, con frecuencia, me ha atormentado; me vengo del mismo dándolo a la publicidad. Puede que algún lector, por mi descripción, se sienta

impulsado a declarar que él también sabe de este sentimiento, pero que yo no lo he experimentado de una manera suficientemente pura y original y no lo he expresado con la debida seguridad y madurez de experiencia. Así puede pensar uno u otro, pero la mayor parte de mis lectores me dirán que mi sentimiento es absolutamente falso, abominable, antinatural e ilícito y que, además, al manifestarlo, me he mostrado indigno de la portentosa corriente historicista que, como nadie ignora, se ha desarrollado, en las dos últimas generaciones, sobre todo en Alemania-. En todo caso, el hecho de que me atreva a exponer al natural mi sentimiento promueve, más bien que daña, el interés general, pues con ello doy a muchos la oportunidad de ensalzar esta corriente de la época, que acabo de mencionar. Por mi parte, gano algo que, a mi entender, es más importante que esas conveniencias: el ser públicamente instruido y aleccionado sobre nuestra época.

Intempestiva es también esta consideración, puesto que trato de interpretar como un mal, una enfermedad, un defecto, algo de lo que nuestra época está, con razón, orgullosa: su cultura histórica, pues creo que todos nosotros sufrimos de una fiebre histórica devorante y, al menos, deberíamos reconocer que es así. Goethe ha dicho, con toda razón, que cultivando nuestras virtudes cultivamos también nuestros defectos, y si, como es notorio, una virtud hipertrófica -y el sentido histórico de nuestro tiempo me parece que es una- puede provocar la ruina de un pueblo lo mismo que puede causarla un vicio hipertrófico, ¡que por una vez se me permita hablar! Para mi descargo, no quiero callar que las experiencias que estos tormentosos sentimientos han suscitado en mí las he extraído casi siempre de mí mismo y, únicamente para fines de comparación, me he servido de experiencias ajenas y que, solo en cuanto aprendiz de épocas pasadas, especialmente de la griega, he llegado, como hijo del tiempo actual, a las experiencias que llamo intempestivas. Al menos, por profesión como filólogo clásico, he de tener derecho a permitirme esto, pues no sé qué sentido podría tener la filología clásica en nuestro tiempo si no es el de actuar de una manera intempestiva, es decir, contra el tiempo y, por tanto, sobre el tiempo y, yo así lo espero, en favor de un tiempo venidero.

Observa el rebaño que paciendo pasa ante ti: no sabe qué significa el ayer ni el hoy, salta de un lado para otro, come, descansa, digiere, salta de nuevo, y así de la mañana a la noche y día tras día, atado estrechamente, con su placer o dolor, al poste del momento y sin conocer, por esta razón, la tristeza ni el hastío. Es un espectáculo difícil de comprender para el hombre -pues este se jacta de su humana condición frente a los animales y, sin embargo, contempla con envidia la felicidad de estos-, porque él no quiere más que eso, vivir, como el animal, sin hartazgo y sin dolor. Pero lo pretende en vano, porque no lo quiere como el animal. El hombre pregunta acaso al animal: ¿por qué no me hablas de tu felicidad y te limitas a mirarme? El animal quisiera responder y decirle: esto pasa porque yo siempre olvido lo que iba a decir -pero de repente olvidó también esta respuesta y calló: de modo que el hombre se quedó asombrado.

Pero se asombró también de sí mismo por el hecho de no aprender a olvidar y estar siempre encadenado al pasado: por muy lejos y muy rápido que corra, la cadena corre siempre con él. Es un verdadero prodigio: el instante, de repente está aquí, de repente desaparece. Surgió de la nada y en la nada se desvanece. Retorna, sin embargo, como fantasma, para perturbar la paz de un momento posterior. Continuamente se desprende una página del libro del tiempo, cae, se va lejos flotando, retorna imprevistamente y se posa en el regazo del hombre. Entonces, el hombre dice: «me acuerdo» y envidia al animal que inmediatamente olvida y ve cada instante morir verdaderamente, hundirse de nuevo en la niebla y en la noche y desaparecer para siempre. Vive así el animal en modo ***no-histórico***, pues se funde en el presente como número que no deja sobrante ninguna extraña fracción; no sabe disimular, no oculta nada, se muestra en cada momento totalmente como es y, por eso, es necesariamente sincero. El hombre, en cambio, ha de bregar con la carga cada vez más y más aplastante del pasado, carga que lo abate o lo doblega y obstaculiza su marcha como invisible y oscuro fardo que él puede alguna vez hacer ostentación de negar y que, en el trato con sus semejantes, con gusto niega: para provocar su envidia. Por eso le conmueve, como si recordase un paraíso perdido, ver un rebaño pastando o, en un círculo más familiar, al niño que no tiene ningún

pasado que negar y que, en feliz ceguedad, se concentra en su juego, entre las vallas del pasado y del futuro. Y, sin embargo, su juego ha de ser interrumpido: bien pronto será despertado de su olvido. Enseguida aprende la palabra «fue», palabra puente con la que tienen acceso al hombre, lucha, dolor y hastío, para recordarle lo que fundamentalmente es su existencia -un ***imperfectum*** que nunca llega a perfeccionarse. Y cuando, finalmente, la muerte aporta el anhelado olvido, ella suprime el presente y el existir, plasmando así su sello a la noción de que la existencia es un ininterrumpido haber sido, algo que vive de negarse, destruirse y contradecirse a sí mismo.

Si una felicidad, un ir en pos de una nueva felicidad, en cualquier sentido que ello sea, es lo que sostiene al ser viviente en la vida y lo impulsa a vivir, posiblemente ningún filósofo tiene más razón que el cínico, pues la felicidad del animal, como cínico consumado, es la prueba viviente de la justificación del cinismo. Una ínfima felicidad, si es ininterrumpida y hace feliz, es incomparablemente mejor que la máxima felicidad que se da solo como episodio, como una especie de capricho, como insensata ocurrencia, en medio del puro descontento, ansiedades y privación. Tanto en el caso de la ínfima como en el de la máxima felicidad, existe siempre un elemento que hace que la felicidad sea tal: la capacidad de olvidar o, para expresarlo en términos más eruditos, la capacidad de sentir de forma ***no-histórica*** mientras la felicidad dura. Quien no es capaz de instalarse, olvidando todo el pasado, en el umbral del momento, el que no pueda mantenerse recto en un punto, sin vértigo ni temor, como una Diosa de la Victoria, no sabrá qué cosa sea la felicidad y, peor aún, no estará en condiciones de hacer felices a los demás. Imaginemos el caso extremo de un hombre que careciera de la facultad de olvido y estuviera condenado a ver en todo un devenir: un hombre semejante no creería en su propia existencia, no creería en sí, vería todo disolverse en una multitud de puntos móviles, perdería pie en ese fluir del devenir; como el consecuente discípulo de Heráclito, apenas se atreverá a levantar el dedo. Toda acción requiere olvido: como la vida de todo ser orgánico requiere no solo luz sino también oscuridad. Un hombre que quisiera constantemente sentir tan solo de modo histórico sería semejante al

que se viera obligado a prescindir del sueño o al animal que hubiera de vivir solamente de rumiar y siempre repetido rumiar. Es, pues, posible vivir y aun vivir felizmente, casi sin recordar, como vemos en el animal; pero es del todo imposible poder vivir sin olvidar. O para expresarme sobre mi tema de un modo más sencillo: ***hay un grado de insomnio, de rumiar, de sentido histórico, en el que lo vivo se resiente y, finalmente, sucumbe, ya se trate de un individuo, de un pueblo, o de una cultura.***

Para precisar este grado y, sobre su base, el límite desde el cual lo pasado ha de olvidarse, para que no se convierta en sepulturero del presente, habría que saber con exactitud cuánta es la ***fuerza plástica*** de un individuo, de un pueblo, de una cultura. Me refiero a esa fuerza para crecer desde la propia esencia, transformar y asimilar lo que es pasado y extraño, cicatrizar las heridas, reparar las pérdidas, rehacer las formas destruidas. Hay individuos que poseen en tan escaso grado esa fuerza que, a consecuencia de una sola experiencia, de un único dolor y, con frecuencia, de una sola ligera injusticia, se desangran irremisiblemente como de resultas de un leve rasguño. Los hay, por otra parte, tan invulnerables a las más salvajes y horribles desgracias de la vida, y aun a los mismos actos de su propia maldad que, en medio de estas experiencias o poco después, logran un pasable bienestar y una especie de conciencia tranquila. Cuanto más fuertes raíces tiene la íntima naturaleza de un individuo tanto más asimilará el pasado y se lo apropiará. Podemos imaginar que la más potente y formidable naturaleza se reconocería por el hecho de que ella ignorase los límites en que el sentido histórico podría actuar de una forma dañosa o parásita. Esta naturaleza atraería hacia sí todo el pasado, propio y extraño, se lo apropiaría y lo convertiría en su propia sangre. Una naturaleza así sabe olvidar aquello que no puede dominar, eso no existe para ella, el horizonte está cerrado y nada le puede recordar que, al otro lado, hay hombres, pasiones, doctrinas, objetivos. Se trata de una ley general: todo ser viviente tan solo puede ser sano, fuerte y fecundo dentro de un horizonte, y si, por otra parte, es demasiado egocéntrico para integrar su perspectiva en otra ajena, se encamina lánguidamente o con celeridad a una decadencia prematura. La

serenidad, la buena conciencia, la actitud gozosa, la confianza en el porvenir -todo eso depende, tanto en un individuo como en un pueblo, de que existe una línea que separa lo que está al alcance de la vista y es claro, de lo que está oscuro y es inescrutable, de que se sepa olvidar y se sepa recordar en el momento oportuno, de que se discierna con profundo instinto cuándo es necesario sentir las cosas desde el punto de vista histórico o desde el punto de vista ahistórico. He aquí la tesis que el lector está invitado a considerar: ***lo histórico y lo ahistórico son igualmente necesarios para la salud de los individuos, de los pueblos y de las culturas***.

Aquí se nos podrá hacer una observación: los conocimientos y los sentimientos históricos de un hombre pueden ser muy limitados, su horizonte estrecho como el de un habitante de un valle de los Alpes; en cada juicio puede cometer una injusticia, de cada experiencia puede pensar erróneamente que él es el primero en tenerla -y a pesar de todas las injusticias y todos los errores, se mantiene en tan insuperable salud y vigor que todos sentirán goce al mirarlo; en tanto que, a su lado, el que es mucho más justo y más instruido que él flaquea y se derrumba, pues las líneas de su horizonte se desplazan siempre de nuevo, de modo inquietante, porque él, atrapado en la red sutil de sus justicias y verdades, no vuelve a encontrar de nuevo el mundo elemental de deseos y aspiraciones. Por otra parte, hemos observado al animal, totalmente desprovisto de sentido histórico, que se desenvuelve dentro de un horizonte casi reducido a un solo punto y, no obstante, vive, en una relativa felicidad, al menos sin hastío y sin necesidad de simular. Habría, pues, que considerar a la facultad de ignorar hasta cierto punto la dimensión histórica de las cosas como la más profunda e importante de las facultades, en cuanto en ella reside el fundamento sobre el que puede crecer lo que es justo, sano, grande, verdaderamente humano. Lo ahistórico es semejante a una atmósfera protectora, únicamente dentro de la cual puede germinar la vida y, si esta atmósfera desaparece, la vida se extingue. Es cierto: tan solo cuando el hombre pensando, analizando, comparando, separando, acercando, limita ese elemento no histórico; tan solo cuando, dentro de ese vaho envolvente, surge un rayo luminoso y

resplandeciente, es decir, cuando es suficientemente fuerte para utilizar el pasado en beneficio de la vida y transformar los acontecimientos antiguos en historia presente, llega el hombre a ser hombre. Pero un exceso de historia aniquila al hombre y, sin ese halo de lo ahistórico, jamás hubiese comenzado ni se hubiese atrevido a comenzar. ¿Qué hechos hubiese sido capaz de realizar sin antes haber penetrado en esa bruma de lo ahistórico? Dejemos imágenes de lado y acudamos, para ilustración, a un ejemplo. Imaginemos a un hombre al que empuja y arrastra una ardiente pasión por una mujer o una gran idea. ¡Cómo cambia su mundo para él! Mirando hacia el pasado se siente como ciego; prestando el oído a su entorno percibe lo ajeno como un ruido sordo carente de sentido. Pero lo que ahora percibe, jamás lo percibió antes con esa viveza: tan palpablemente cercano, tan coloreado, tan resonante, tan iluminado como si lo percibiera con todos sus sentidos a la vez. Sus evaluaciones todas están para él cambiadas y privadas de valor; hay tantas cosas que ya no puede valorar porque él ya apenas las siente; se pregunta si no ha sido hasta entonces víctima de frases ajenas, de opiniones de otros, se admira de que su memoria gire incansablemente dentro de un círculo y se siente muy débil y agotado para dar un solo salto y salir de ese círculo. Es el estado más injusto del mundo, limitado, ingrato hacia el pasado, ciego a los peligros, sordo a las advertencias, un pequeño torbellino de vida en medio de un océano congelado de noche y olvido. Y, no obstante, ese estado -ahistórico, absolutamente anti-histórico- es no solo la matriz de una acción injusta, sino también, y sobre todo, de toda acción justa, y ningún artista realizará su obra, ningún general conseguirá la victoria, ningún pueblo alcanzará su libertad, sin antes haberlo anhelado y pretendido en un estado ahistórico como el descrito. Como el hombre de acción, en expresión de Goethe, actúa siempre sin conciencia, también actúa siempre sin conocimiento; olvida la mayor parte de las cosas para realizar solo una; es injusto hacia todo lo que le precede y no reconoce más que un derecho: el derecho de lo que ahora va a nacer. Así pues, el hombre de acción ama su obra infinitamente más de lo que esta merece ser amada, y las mejores acciones se realizan siempre en una exaltación de amor tal que, aunque su valor pueda

ser incalculable en otros respectos, no son, en todo caso, dignas de ese amor.

Si alguien estuviera en condición de husmear, de respirar retrospectivamente, en un suficiente número de casos, esta atmósfera ahistórica, dentro de la cual se han originado todos los grandes acontecimientos históricos [***geschichtliche***], podría tal vez, en cuanto sujeto de conocimiento, elevarse a un punto de vista ***suprahistórico***, tal como Niebuhr lo ha descrito, como posible resultado de la reflexión histórica. «Para una cosa, al menos -dice-, es útil la historia entendida claramente y en toda su extensión: para reconocer que los espíritus más potentes y más elevados del género humano ignoran de qué forma fortuita sus ojos han asumido la estructura particular que determina su visión y que ellos quisieran a la fuerza imponer a los demás; a la fuerza, porque la intensidad de su conciencia es excepcionalmente grande. Quien no haya captado esto, con gran precisión y en muchos casos, quedará subyugado por la imagen de un poderoso espíritu que da la más alta pasionalidad a una forma dada.» Podría designarse tal punto de vista suprahistórico en la medida en que quien lo adoptara, por el hecho de haber reconocido la esencial condición de todo acaecer, de toda acción, la ceguedad e injusticia en el alma del que actúa, no se sentiría seducido a vivir o participar en la historia, se sentiría curado de la tentación de tomar en el futuro la historia demasiado en serio: hubiera aprendido a encontrar en todas partes, en cada individuo, en cada acontecimiento, entre los griegos o entre los turcos, en un momento cualquiera del siglo I o del siglo XIX la respuesta al porqué y para qué de la existencia. Si alguien pregunta a sus amistades si quieren revivir los diez o veinte últimos años, encontrará fácilmente quiénes de ellos están predispuestos a este punto de vista suprahistórico: con seguridad, todos responderán ¡no!; pero ese ¡no! estará motivado por diferentes razones. Algunos, tal vez, se consolarán con un «pero los próximos veinte años serán mejores». Son aquellos de quienes David Hume dice con ironía:

And from the dregs of life hope to receive,
What the first sprightly running could not give.

Llamésmolos los hombres históricos. El espectáculo del pasado los empuja hacia el futuro, inflama su coraje para continuar en la vida, enciende su esperanza de que lo que es justo puede todavía venir, de que la felicidad los espera al otro lado de la montaña hacia donde encaminan sus pasos. Estos hombre históricos creen que el sentido de la existencia se desvelará en el curso de un ***proceso*** y, por eso, tan solo miran hacia atrás para, a la luz del camino recorrido, comprender el presente y desear más ardientemente el futuro. No tienen idea de hasta qué punto, a pesar de todos sus conocimientos históricos, de hecho piensan y actúan de manera no-histórica o de que su misma actividad como historiadores está al servicio, no del puro conocimiento, sino de la vida.

Pero esa pregunta, cuya respuesta hemos escuchado, se puede responder de modo distinto. Será también un «no», pero un «no» diferentemente motivado: el «no» del hombre suprahistórico que no ve la salvación en el proceso y para el cual, al contrario, el mundo está completo y toca su fin en cada momento particular. Pues, ¿qué podrían otros diez años enseñar que no hayan enseñado los diez anteriores?

Los hombres suprahistóricos no han podido jamás ponerse de acuerdo sobre si el sentido de esta teoría es la felicidad, la resignación, la virtud o la expiación, pero, frente a todos los modos históricos de considerar el pasado, llegan a la plena unanimidad respecto a la siguiente proposición: el pasado y el presente son una sola y la misma cosa, es decir, dentro de la variedad de sus manifestaciones, son típicamente iguales y, como tipos invariables y omnipresentes, constituyen una estructura fija de un valor inmutable, estable y de significado eternamente igual. Como los cientos de lenguas diferentes expresan siempre las mismas necesidades típicas y fijas del hombre, de suerte que el que comprendiese estas necesidades no tendría que aprender nada

nuevo de todas esas lenguas, del mismo modo, el pensador suprahistórico ilumina desde el interior toda la historia de pueblos e individuos, adivinando con clarividencia el sentido originario de los diferentes jeroglíficos y evadiendo gradualmente, incluso con fatiga, la interminable corriente de nuevos signos. ¿Cómo, en efecto, ante la situación infinita de acontecimientos, no iba a llegarse a la saciedad, a la sobresaturación, incluso al hastío? Sin duda, al final, hasta el más osado de ellos estaría tal vez dispuesto a decir a su corazón con Giacomo Leopardi:

> «Nada vive que sea digno de tus impulsos, y la tierra no merece suspiro alguno.
>
> Dolor y hastío es nuestra existencia, e inmundicia el mundo - nada más. Sosiégate»

Pero dejemos a los hombres suprahistóricos con su sabiduría y su nausea: hoy queremos más bien gozar con todo el corazón de nuestra incultura y concedernos a nosotros mismos una jornada fácil haciendo el papel de hombres de acción y progresistas, adoradores del proceso. Tal vez nuestra valoración de lo histórico no es más que un prejuicio occidental. ¡No importa, con tal de que, al menos, sigamos dando pasos hacia el progreso y no quedemos estancados en el ámbito de estos prejuicios! ¡Con tal de que aprendamos siempre mejor a cultivar la historia para servir a la vida! Concedamos, pues, de buen grado a los hombres suprahistóricos que poseen más sabiduría que nosotros; siempre que estemos seguros de poseer más vida que ellos: pues nuestra ignorancia tendría en todo caso más futuro que su sabiduría. Y, para que no quede ninguna duda en cuanto al sentido de esta contraposición entre vida y sabiduría, recurriré a un procedimiento utilizado desde la Antigüedad y propondré, sin ningún tipo de rodeos, algunas tesis.

Un fenómeno histórico pura y completamente conocido, reducido a fenómeno cognoscitivo es, para el que así lo ha estudiado, algo muerto, porque a la vez ha reconocido allí la ilusión, la injusticia, la pasión ciega y, en general, todo el horizonte terrenamente oscurecido de ese fenómeno, y precisamente en ello su poder histórico [***geschichtlich***]. Este poder queda ahora, para aquel que lo ha conocido, sin fuerza, pero tal vez no queda sin fuerza para aquel que vive.

La historia concebida como ciencia pura, y aceptada como soberana, sería para la humanidad una especie de conclusión y ajuste de cuentas de la existencia. La cultura histórica es algo saludable y cargado de futuro tan solo al servicio de una nueva y potente corriente vital, de una civilización naciente, por ejemplo; es decir, solo cuando está dominada y dirigida por una fuerza superior, pero ella misma no es quien domina y dirige.

En la medida en que está al servicio de la vida, la historia sirve a un poder no histórico y, por esta razón, en esa posición subordinada, no podrá y no deberá jamás convertirse en una ciencia pura como, por ejemplo, las matemáticas. En cuanto a saber hasta qué punto la vida tiene necesidad de los servicios de la historia, esta es una de las preguntas y de las preocupaciones más graves concernientes a la salud de un individuo, de un pueblo, de una cultura. Cuando hay un predominio excesivo de la historia, la vida se desmorona y degenera y, en esta degeneración, arrastra también a la misma historia.

Que la vida tiene necesidad del servicio de la historia ha de ser comprendido tan claramente como la tesis, que más tarde se demostrará -según la cual, un exceso de historia daña a lo viviente. En tres aspectos pertenece la historia al ser vivo: en la medida en que es un ser activo y persigue un objetivo, en la medida en que preserva y venera lo que ha hecho, en la medida en que sufre y tiene necesidad de una liberación. A estos tres aspectos corresponden tres especies de historia, en cuanto se puede distinguir entre una historia ***monumental***, una historia ***anticuaria*** y una historia ***crítica****.*

La historia pertenece, sobre todo, al hombre de acción, al poderoso, al que libra una gran lucha y tiene necesidad de modelos, de maestros, de confortadores, que no puede encontrar en su entorno ni en la época presente. Tal es el caso de Schiller. Nuestro tiempo es tan miserable, decía Goethe, que el poeta no puede encontrar, en la vida humana que le rodea, los caracteres que necesita para su obra. Polibio, por ejemplo, teniendo en su mente al hombre de acción, dice que el estudio de la historia política constituye la más adecuada preparación para el gobierno del Estado y es la mejor maestra que, al recordarnos los infortunios de otros, nos amonesta a soportar con firmeza los cambios de la fortuna. Quien haya aprendido a reconocer en esto el sentido de la historia ha de sufrir al ver curiosos viajeros y meticulosos micrólogos trepar por las pirámides de grandes épocas pasadas. El que allí descubre incentivos de imitación y superación no desea encontrar al ocioso que, ávido de distracción y sensaciones, deambula en estos lugares como entre los tesoros acumulados en una galería de pintura. Para no desfallecer y sucumbir de disgusto, entre estos ociosos débiles y sin esperanza, entre estas gentes que quieren parecer activas cuando no son más que agitadas y gesticulantes, el hombre de acción mira hacia atrás e interrumpe la marcha hacia su meta para tomar aliento. Pero su meta es alguna felicidad; tal vez no la suya propia, muchas veces la de un pueblo o la de la humanidad entera. Huye de la resignación y utiliza la historia como remedio contra ella. No tiene generalmente ninguna perspectiva de recompensa y no puede esperar más que la gloria, es decir, la expectación de un lugar de honor en el templo de la historia donde él, a su vez, podrá ser maestro, consolador y admonitor de la posteridad. Porque su consigna es: lo que una vez fue capaz de agrandar el concepto de «hombre» y llenarlo de un contenido más bello tiene que existir siempre para ser capaz de realizar eso eternamente. Que los grandes momentos en la lucha de los individuos forman una cadena, que ellos unen a la humanidad a través de los milenios, como crestas humanas de una cordillera, que para mí la cumbre de tal momento, hace largo tiempo caducado, sigue todavía viva, luminosa y grandiosa -es la idea fundamental de la fe en la humanidad que encuentra su expresión en

la exigencia de una historia ***monumental.*** Pero es precisamente esta exigencia, que lo grande debe ser eterno, lo que suscita la más terrible de las luchas. Pues todo lo demás que vive grita ¡no! Lo monumental no debe **existir -esta** es la contraconsigna. La apatía rutinaria, lo que es mezquino y bajo, que llena todo rincón del mundo, que se condensa en torno a todo lo grande como pesada atmósfera terrestre, se interpone en la ruta, con impedimentos y engaños, para obstaculizar, desviar y asfixiar el camino que lo grande tiene que recorrer para llegar a la inmortalidad. Pero esta ruta pasa por los cerebros humanos, por cerebros de animales angustiados y efímeros, que se encuentran siempre de nuevo ante las mismas necesidades y que tan solo con esfuerzo retrasan su fin, y ello tan solo por corto tiempo, pues ellos, ante todo, no quieren más que una cosa: vivir a cualquier precio. ¿Quién podría asociarlos con esta difícil carrera de antorchas que es la historia monumental y en la cual solo lo grandioso se perpetúa? Y, sin embargo, siempre hay algunos a quienes la contemplación de la grandeza pasada fortifica y se sienten llenos de entusiasmo, como si la vida humana fuera algo maravilloso y como si el más bello fruto de esta planta amarga fuera el saber que alguien ha atravesado ya la existencia con orgullo y fortaleza, otro con profunda reflexión y un tercero mostrando misericordia y caridad -pero legando todos una enseñanza: que la vida más bella es la de aquellos que no dan alto valor a la existencia. Si el hombre común toma este corto espacio de tiempo con tanta avidez y melancólica seriedad, aquellos pocos, a quienes antes nos hemos referido, en su camino a la inmortalidad y a la historia monumental, han sabido hacerlo con sonrisa olímpica o, al menos, con sublime sarcasmo; con frecuencia descendieron a la tumba con un sentido de ironía -pues ¿qué habría de ellos que enterrar? Tan solo aquello que como escoria, desechos, vanidad, animalidad, siempre los había oprimido y que ahora se hundía en el olvido después de haber sido largo tiempo objeto de su desdén. Pero algo perdurará: el monograma de su más íntimo ser, una obra, una acción, una iluminación excepcional, una creación. Sobrevivirá porque ninguna posteridad podrá prescindir de eso. En esta forma sublimada, la gloria es algo más que el apetitoso bocado de nuestro

egoísmo, como dice Schopenhauer; es la creencia en la solidaridad y la continuidad de lo grande de todos los tiempos y una protesta contra el cambio de las generaciones y la transitoriedad de las cosas.

¿De qué sirve, pues, al hombre contemporáneo la consideración monumental del pasado, el ocuparse con lo que otros tiempos han producido de clásico y de inusitado? Deduce que la grandeza que un día existió fue, en todo caso, una vez posible y, sin duda, podrá, otra segunda vez, ser posible; anda su camino con paso más firme, pues la duda que le asaltaba en momentos de debilidad, de si estaría aspirando tal vez a lo imposible, se ha desvanecido. Supongamos que alguien piensa que no se necesita más de cien hombres productivos, eficientes, educados en un espíritu nuevo para acabar con ese intelectualismo que está hoy de moda en Alemania, ¡cómo se sentiría confortado al constatar que la cultura del Renacimiento se edificó sobre los hombros de un centenar de tales hombres!

Y, sin embargo -para aprender de este ejemplo inmediatamente algo nuevo-, ¡qué arbitraria e imprecisa, qué inexacta sería tal comparación! ¡Cuántas diferencias habría que dejar de lado para resaltar ese efecto vigoroso!, ¡de qué manera forzada habría que hacer entrar la individualidad del pasado en un molde general, recortando ángulos y líneas relevantes, en beneficio de la homología! En realidad, lo que una vez fue posible podría tan solo presentarse como posible otra segunda vez, si los pitagóricos tuvieran razón al creer que, cuando la misma conjunción de cuerpos celestes se repite, ello supone la repetición, hasta en los más mínimos detalles, de los mismos acontecimientos en la tierra: de suerte que, cuando las estrellas tuvieran entre sí una cierta relación, de nuevo un estoico colaboraría con un epicúreo para asesinar a César y, cuando se hallaran en otra combinación, Cristóbal Colón descubriría de nuevo América. Tan solo si la Tierra comenzase cada vez su obra teatral después del quinto acto, si fuese posible que la misma concatenación de motivos, el mismo ***deus ex machina,*** la misma catástrofe retornase a intervalos regulares; tan solo entonces el poderoso tendría derecho a desear la historia monumental en su

absoluta ***veracidad*** icónica, es decir, cada ***factum*** con su singularidad y particularidad en todo detalle: no es probable que esto suceda hasta que los astrónomos se conviertan de nuevo en astrólogos. Hasta ese momento, la historia monumental no tendrá necesidad de esa plena veracidad: siempre acercará, generalizará y, finalmente, igualará cosas que son distintas, siempre atenuará las diferencias de motivos y ocasiones para, en detrimento de las ***causae****,* presentar el ***effectus*** como monumental, es decir, como ejemplar y digno de imitación, de suerte que, dado que en todo lo posible prescinde de las causas, sin exagerar demasiado, se la podría llamar una colección de «efectos en sí», como de eventos que tendrán efecto en todo tiempo. Lo que se celebra en las fiestas populares, en las conmemoraciones religiosas o militares, es, en el fondo, un tal «efecto en sí»: esto es lo que no deja dormir a los ambiciosos, lo que los emprendedores ponen sobre su corazón como un amuleto, y no el ***connexus*** histórico [***geschichtlich***] de causas y efectos que, correctamente entendida, tan solo probaría que, del juego de dados del azar y del futuro, nunca podría resultar algo del todo idéntico a lo anterior.

Mientras el alma de la historiografía consista en los grandes ***incentivos*** que inspiran a un hombre vigoroso, mientras el pasado tenga que ser descrito como digno de imitación, como imitable y posible otra segunda vez, incurre, ciertamente, en el peligro de ser distorsionado, de ser embellecido, y se acerca así a la pura invención poética; incluso hay épocas que no son capaces de distinguir entre un pasado monumental y una ficción mística porque exactamente los mismos estímulos pueden extraerse de uno y otro mundo. Si la consideración monumental del pasado ***impera*** sobre las otras formas de consideración, quiero decir, sobre la anticuaria y la crítica, es el pasado mismo el que ***sufre daño****:* segmentos enteros del mismo son olvidados, despreciados, y se deslizan como un flujo ininterrumpido y gris en el que sólo ***facta*** individuales embellecidos emergen como solitarios islotes. Las raras personas que quedan visibles resaltan a la vista como algo antinatural y maravilloso, como aquella cadera de oro que los discípulos de Pitágoras pretendían haber visto en el maestro. La historia monumental engaña por las

analogías: con seductoras semejanzas, incita al valeroso a la temeridad, al entusiasta al fanatismo y, si imaginamos esta historia en las manos y en las cabezas de egoístas con talento y de exaltados bribones, veríamos imperios destruidos, príncipes asesinados, guerras y revoluciones desatadas y el número de los «efectos en sí» históricos [***geschichtlichen***], es decir, los efectos sin causa suficiente, de nuevo acrecentado. Baste esto para recordar los daños que la historia monumental puede producir entre los hombres de acción y los poderosos, ya sean buenos o perversos: pero imaginemos cuáles serán los efectos cuando los impotentes y los inactivos se apoderan de ella y la utilizan.

Tomemos el ejemplo más sencillo y frecuente. Imaginemos a personalidades no artísticas, o débilmente artísticas, armadas y acorazadas con la historia monumental del arte. ¿Contra quién dirigirán ahora sus armas? Contra sus archienemigos los espíritus vigorosamente artísticos; en otras palabras, contra aquellos que son los únicos capaces de extraer de la historia una verdadera enseñanza, es decir, una enseñanza orientada hacia la vida y convertir lo que han aprendido en una forma más elevada de praxis. A estos se les obstruye el camino, se les oscurece el horizonte cuando celosos idólatras danzan en torno a un mal comprendido monumento de alguna gran época del pasado. Como si quisieran decir: «¡Atención! Este es el arte auténtico y verdadero. ¿Qué os importa un arte que todavía está en gestación y en la búsqueda de su camino?». Este tropel de danzantes parece poseer hasta el privilegio del «buen gusto», pues el espíritu creador está siempre en desventaja frente al simple espectador que se guarda muy bien de poner su mano en la tarea; así como, en todos los tiempos, el político de casino ha sido siempre más sabio, más justo y más reflexivo que el estadista que ejerce el poder. Si se quisiera extender al campo del arte el uso del ***referéndum*** y del sufragio mayoritario y se obligara al artista a defenderse ante el foro de los estetas que nada crean, se puede jurar de antemano que sería condenado. Y esto no a pesar de, sino precisamente porque sus jueces han proclamado solemnemente el canon del arte monumental, es decir, el arte que, según hemos venido exponiendo, en todas las épocas «ha producido efecto», en

tanto que todo arte que no es monumental, en cuanto es arte del presente, les parece, en primer lugar, innecesario; en segundo lugar, inatractivo y, finalmente, desprovisto de la autoridad de la historia. Pero su instinto les dice que el arte puede ser asesinado por el arte: lo monumental no debe renacer, y para impedir esto, aducen que la autoridad de lo monumental proviene del pasado. Son expertos en el arte porque lo quieren suprimir; se glorían de ser médicos cuando, en realidad, suministran venenos; cultivan su lengua y su gusto para explicar, desde su posición regalona, por qué rechazan tan obstinadamente todos los platos de alimentación artística que le son ofrecidos. No quieren que nazca la grandeza. Su método es decir: «Mirad, lo que es grande ya está ahí». En realidad, esta grandeza que está ahí les importa tan poco como la que está en trance de nacer: sus vidas dan testimonio de ello. La historia monumental es el disfraz con el cual su odio a los grandes y poderosos de su tiempo se presenta como una colmada admiración por los grandes y poderosos de épocas pasadas; así enmascarado, el sentido de esta consideración de la historia se convierte en su opuesto. Sean o no conscientes de ello, actúan en todo caso como si su lema fuera: dejad a los muertos que entierren a los vivos.

Cada una de los tres modos de historia existentes se justifica tan solo en un suelo y en un clima particulares: en cualquier otro terreno crece como hierba devastadora. Cuando un hombre que desea realizar algo grande tiene necesidad del pasado, se apropia de él mediante la historia monumental; a su vez, el que persiste en lo habitual y venerado a lo largo del tiempo, cultiva el pasado como historiador anticuario; y solo aquel a quien una necesidad presente oprime el pecho y que, a toda costa, quiere librarse de esa carga, siente la necesidad de la historia crítica, es decir, de una historia que juzga y condena. Muchos males pueden venir del trasplante imprudente de estas especies: el que critica sin necesidad, el anticuario sin piedad, el conocedor de la grandeza sin ser capaz de realizar grandes cosas son tales plantas que, separadas de su suelo original y materno, degeneran y retornan al estado salvaje.

La historia pertenece también, en segundo lugar, a quien preserva y venera, a quien vuelve la mirada hacia atrás, con fidelidad y amor, al mundo donde se ha formado; con esta piedad, da gracias por el don de su existencia. Cultivando con cuidadoso esmero lo que subsiste desde tiempos antiguos, quiere preservar, para los que vendrán después, aquellas condiciones en las que él mismo ha vivido -y así sirve a la vida. Para tal alma, la posesión del patrimonio ancestral toma un sentido diferente porque, en lugar de poseer el alma estos objetos, está poseída por ellos. Todo lo que es pequeño, limitado, decrépito y anticuado recibe su propia dignidad e intangibilidad por el hecho de que el alma del hombre anticuario, tan inclinada a preservar y venerar, se instala en estas cosas y hace en ellas un nido familiar. La historia de su ciudad se convierte para él en su propia historia: concibe las murallas, la puerta fortificada, las ordenanzas municipales y las fiestas populares como una crónica ilustrada de su juventud y, en todo esto, se redescubre a sí mismo con su fuerza, su actividad, sus placeres, su juicio, sus locuras y sus malas maneras. Aquí se pudo vivir, se dice a sí mismo, por tanto aquí se puede vivir y aquí se podrá vivir, pues somos tenaces y no se nos derrumbará de un día para otro. Con ese «nos», él se eleva, sobre la efímera y singular existencia individual, para identificarse con el espíritu de su casa, de su estirpe, de su ciudad. A veces saluda, a través de siglos lejanos, oscuros y confusos, al alma de su pueblo como su propia alma. El poder de intuir y presagiar las cosas, el detectar huellas casi extinguidas, una instintiva facultad para leer correctamente un pasado tan recubierto de escritos, la comprensión rápida de palimpsestos, incluso de polipsestos -estos son sus talentos y sus virtudes. Con este espíritu contempló Goethe el monumento de Erwin von Steinbach; en la tempestad de su sentimiento se desgarró el velo histórico de nubes que los separaba: por vez primera contempló la obra alemana como «actuando desde el fondo de la fuerte y ruda alma alemana». Es la misma sensibilidad y el mismo impulso que guió a los italianos del Renacimiento y despertó de nuevo en sus poetas el antiguo genio itálico en una «maravillosa nueva resonancia del arpa originaria», como dice Jacob Burckhardt.

Este sentido anticuario de veneración del pasado tiene su más alto valor cuando infunde un sentimiento simple y conmovedor de placer y satisfacción a la realidad modesta, ruda y hasta penosa en que vive un individuo o un pueblo. Niebuhr, por ejemplo, admite, con sincero candor, que puede vivir, contento y sin añorar el arte, en bosques y campos entre campesinos libres que tienen un pasado histórico. ¿Cómo podría la historia servir mejor a la vida que ligando, a su tierra nativa y a sus costumbres patrias, a las estirpes y poblaciones más desfavorecidas, dándoles estabilidad y disuadiéndolas de que se desplacen a tierras extrañas en busca de mejores condiciones de vida por las que han de combatir y luchar? A veces lo que empuja al individuo a aferrarse a un grupo o a un ambiente, a unos cansados hábitos, a unas peladas colinas, puede parecer obstinación e ignorancia -pero es la ignorancia más saludable y beneficiosa para la colectividad, como puede comprender cualquiera que haya constatado los terribles efectos del afán de aventureras emigraciones de poblaciones enteras, o el que haya visto de cerca en qué se convierte un pueblo que ha perdido la fidelidad a su pasado y se entrega a la busca desenfrenada y cosmopolita de lo nuevo y de lo siempre más nuevo. El sentimiento opuesto, el bienestar del árbol con sus raíces, la felicidad de no saberse totalmente arbitrario y fortuito, sino proceder de un pasado del que se es heredero, la flor y el fruto, y que así su existencia tiene una disculpa, digamos una justificación -esto es lo que hoy se designa preferentemente como el auténtico sentido histórico.

Pero este no es el estado en que el hombre estaría más capacitado para convertir el pasado en ciencia pura; de suerte que aquí también percibimos, como en el caso de la historia monumental, que el pasado mismo sufre cuando la historia sirve a la vida y es dominada por impulsos vitales. Para decirlo con cierta libertad acudiendo a una metáfora: el árbol siente sus raíces más de lo que él puede verlas; pero este sentimiento da medida de la grandeza de las raíces a causa de la grandeza y fuerza de las ramas visibles. Si el árbol ya en esto puede equivocarse, ¿cómo no se equivocará respecto al bosque entero que lo rodea? Del cual solo sabe o siente algo en la medida en que este le obstruye o favorece -pero nada más. El sentido

anticuario de un individuo, de una comunidad, de todo un pueblo, tiene siempre un campo de visión muy limitado, no percibe la mayor parte de los fenómenos, y los pocos que percibe los ve demasiado cerca y de forma muy aislada. No puede evaluar los objetos y, en consecuencia, considera todo igualmente importante y, por eso, da demasiada importancia a las cosas singulares. Para juzgar el pasado no tiene una escala de valores ni sentido de proporciones que realmente respondan a las relaciones de las cosas entre sí. Su medida y proporción son siempre las que le otorga la mirada retrospectiva, en sentido anticuario, de un individuo o de un pueblo.

Esto crea siempre un peligro inminente: en definitiva, todo lo antiguo y pasado que entra en este campo de visión es, sin más, aceptado como igualmente digno de veneración; en cambio, todo lo que no muestra, respecto a lo antiguo, esta reverencia, o sea, lo que es nuevo y está en fase de realización, es rechazado y encuentra hostilidad. Así, en las artes plásticas y gráficas, incluso en las griegas, toleraban el estilo hierático junto con el estilo grande y libre; más tarde, no solo toleraron las narices puntiagudas y las sonrisas congeladas, sino que hasta las consideraron como un signo de refinamiento. Cuando la sensibilidad de un pueblo se petrifica de tal suerte, cuando la historia sirve al pasado hasta el punto de debilitar la vida presente y, especialmente, la vida superior, cuando el sentido histórico ya no conserva la vida sino que la momifica, entonces el árbol muere de modo no natural, disecándose gradualmente desde la cúpula hasta las raíces -y, generalmente, estas acaban por morir a su vez. La historia anticuaria degenera en el momento mismo en que ya no está animada e inspirada por la fresca vida del presente. Entonces la piedad se marchita, la rutina erudita continúa existiendo sin la piedad y gira, en autosatisfacción egoísta y complaciente, en tomo a su propio eje. Entonces se observa el repelente espectáculo de una ciega furia coleccionista, de una incesante acumulación de todo lo que una vez existió. El hombre se envuelve en el olor de lo rancio; con esta actitud anticuaria llega a rebajar impulsos más significativos, necesidades más nobles, hasta convertirlos en una insaciable curiosidad o más bien en una avidez por cosas viejas y por todo. A veces, desciende tan bajo que se contenta con cualquier tipo

de alimento y hasta devora con placer el polvo de quisquillas bibliográficas.

Pero, incluso si esta degeneración no se produce, aun cuando la historia anticuaria no pierda el único terreno sobre el cual puede echar raíces en beneficio de la vida, quedan, sin embargo, no pocos peligros, especialmente en el caso en que toma demasiada fuerza y sofoca los otros modos de considerar el pasado. La historia anticuaria sabe solo cómo ***conservar*** la vida, no cómo crearla. Minusvalora siempre todo lo que está en gestación porque no tiene para ello ningún instinto adivinatorio momo lo tiene, por ejemplo, la historia monumental. Así, la historia anticuaria impide el optar resueltamente por lo nuevo, paraliza al hombre de acción que, en cuanto tal, violará siempre y debe violar cualquier tipo de piedad. El hecho de que una cosa ha envejecido genera la pretensión de que debe ser inmortal. Si tenemos en cuenta todo lo que tal antigüedad -una costumbre ancestral, una creencia religiosa, un privilegio político hereditario- ha acumulado en el curso de su existencia, esa gran suma de piedad y veneración por parte de individuos y generaciones, parecerá arrogante, y hasta perverso, sustituir tal antigüedad por una novedad y contraponer a tal acumulación numérica de actos de piedad y veneración la simple unidad de algo que todavía está en proceso de realización y es presente.

Aquí se ve con claridad cómo el hombre con frecuencia necesita, además del modo monumental y anticuario de considerar la historia, un ***tercer modo***, el modo ***crítico****;* y este también para servir a la vida. Para poder vivir, ha de tener la fuerza, y de vez en cuando utilizarla, de romper y disolver una parte de su pasado: esto lo logra trayendo ese pasado ante la justicia, sometiéndolo a un interrogatorio minucioso y, al fin, condenándolo; todo pasado merece condenación pues tal es la naturaleza de las cosas humanas: siempre la humana violencia y debilidad han jugado un papel importante. No es la justicia quien aquí juzga; y es, todavía menos, la clemencia quien aquí pronuncia el veredicto: es solamente la vida, esa potencia oscura, impulsiva, insaciablemente ávida de sí misma. Su veredicto es siempre inclemente, siempre injusto, porque nunca

procede de una pura fuente de conocimiento; pero, en la mayor parte de los casos, la sentencia sería idéntica, aunque fuera pronunciada por la justicia misma, «porque todo lo que nace merece perecer. Sería, pues, mejor que nada naciese». Se requiere mucha fuerza para poder vivir y olvidar que vivir y ser injusto son la misma cosa. El mismo Lutero ha dicho una vez que el mundo debía su existencia a una inadvertencia de Dios; si Dios hubiese pensado en la «artillería pesada», no lo habría creado. A veces, sin embargo, esta misma vida, que requiere olvidar, exige una suspensión temporal de ese olvido. Entonces se percibe con claridad qué injusta es la existencia de algo: de un privilegio, de una casta, de una dinastía, por ejemplo, y hasta qué punto estas cosas merecen perecer. Es entonces cuando se examina el pasado desde un punto de vista crítico, entonces se ataca con el cuchillo a las raíces, entonces se salta cruelmente sobre cualquier tipo de clemencia. Este proceso es siempre peligroso, en realidad peligroso para la vida misma; y los hombres y las épocas que sirven así a la vida, juzgando y aniquilando un pasado, son siempre peligrosos y están siempre en peligro. Puesto que somos el resultado de generaciones anteriores, somos además el resultado de sus aberraciones, pasiones y errores y, también, sí, de sus delitos. No es posible liberarse por completo de esta cadena. Podemos condenar tales aberraciones y creernos libres de ellas, pero esto no cambia el hecho de que somos sus herederos. Llegaremos, en el mejor de los casos, a un antagonismo entre nuestra naturaleza ancestral, hereditaria, y nuestro conocimiento o, tal vez, a la lucha de una nueva y rigurosa disciplina contra lo que ha sido legado e inculcado a lo largo del tiempo; cultivamos un nuevo hábito, un nuevo instinto, una segunda naturaleza, de forma que la primera desaparezca. Es, por así decir, una tentativa de darse ***a posteriori*** un pasado del que se querría proceder, en contraposición a aquel del que realmente se procede -una tentativa siempre peligrosa porque es difícil encontrar un límite en la negación del pasado y porque las segundas naturalezas son, generalmente, más débiles que las primeras. Sucede con demasiada frecuencia que conocemos lo que es bueno, pero no lo realizamos porque conocemos también lo que es mejor, sin poderlo hacer. Pero algunos llegan, sin embargo, a ganar esta batalla, y para

los que luchan, para los que se sirven de la historia crítica para la vida, hay siempre un notable consuelo: el saber que esta primera naturaleza fue una vez segunda naturaleza y que toda segunda naturaleza, cuando triunfa, se convierte, a su vez, en primera naturaleza.

Estos son los servicios que la historia puede prestar a la vida. Todo individuo, todo pueblo necesita, según sus objetivos, fuerzas y necesidades, un cierto conocimiento del pasado, ya sea como historia monumental, anticuaria o crítica. Pero no como lo necesitaría un tropel de puros pensadores que no hacen más que asistir como espectadores a la vida, o individuos sedientos de saber, que solo con el saber se sienten satisfechos y para quienes el aumento de conocimientos es el objetivo en sí, sino, siempre y únicamente, con vistas a la vida y, por tanto, bajo el dominio y suprema dirección de la misma. Que esta es la natural relación de una época, de una cultura, de un pueblo, con la historia -relación motivada por el hambre, regulada por el grado de sus necesidades, frenada por la fuerza plástica interna-,que el conocimiento del pasado sea deseado en toda época solamente para servir al futuro y al presente, no para debilitar el presente o para cortar las raíces de un futuro vigoroso: todo esto es simple, como simple es la verdad, y convencerá incluso a cualquiera que no pida que antes le sea presentada la prueba histórica.

Y ahora una rápida mirada a nuestro tiempo. Nos asustamos, nos echamos para atrás. ¿Dónde está la naturalidad, la claridad y pureza de esa relación entre historia y vida? ¡De qué manera tan confusa, tan exagerada e inquietante, fluctúa hoy este problema ante nuestros ojos! La culpa ¿está en nosotros, los que contemplamos? ¿O se habrá alterado realmente la constelación de vida e historia por la interposición entre ellas de un astro hostil y potente? Demuestren otros si nuestra visión es incorrecta o no: nosotros decimos lo que creemos haber visto. Sí, un astro se ha interpuesto, efectivamente, entre la vida y la historia, un astro brillante y magnífico, y la constelación ha quedado realmente alterada ***-a causa de la ciencia, por la pretensión de hacer de la historia una ciencia***. Hoy no reina

solamente la vida dominando el conocimiento acerca del pasado: todas las barreras han sido derribadas y todo lo que una vez fue irrumpe, como una oleada, sobre el hombre. Todas las perspectivas se han prolongado hacia atrás, hasta donde hubo un devenir, hasta lo infinito. Ninguna generación había visto desplegarse un espectáculo tan inmenso como el que muestra hoy la ciencia del devenir universal, la historia: pero lo muestra con la peligrosa audacia de su lema: ***fiat veritas pereat vita***.

Representemos ahora un cuadro del proceso espiritual que, con esto, se ha desarrollado en el alma del hombre moderno. El saber histórico fluye de modo incesante de inagotables fuentes, lo extraño e incoherente fuerza su camino, la memoria abre todas sus puertas, pero ello no es suficiente, la naturaleza se esfuerza al máximo por recibir, ordenar y honrar a estos huéspedes extraños, pero ellos mismos están en lucha unos con otros y parece necesario que el hombre los domine y controle si no quiere perecer él mismo en esa lucha. El habituarse a una situación tan desordenada, tormentosa y conflictiva, gradualmente se convierte en una segunda naturaleza aunque, sin duda, esta segunda naturaleza es mucho más débil, más inestable y mucho menos sana que la primera. Finalmente, el hombre moderno se mueve llevando dentro una ingente cantidad de indigeribles piedras de conocimiento y, como en el cuento, puede escucharse a veces su choque ruidoso dentro del estómago. Este ruido revela la característica más íntima de este hombre moderno: el notable contraste entre una interioridad a la que no corresponde ninguna exterioridad y una exterioridad a la que no corresponde ninguna interioridad, una antítesis desconocida entre los pueblos del mundo antiguo. El saber consumido en exceso, sin hambre, incluso contra las necesidades de uno, no actúa ya como una fuerza transformadora orientada hacia el exterior, sino que permanece encerrado dentro de un cierto caótico mundo interior que el hombre moderno designa, con extraña soberbia, como su característica «interioridad». Se dice, es cierto, que se posee el contenido y que falta solo la forma; pero esta antítesis es del todo inapropiada cuando se trata de seres vivos. Precisamente porque no puede ser comprendida en absoluto sin esta síntesis, nuestra moderna cultura

no es algo vivo, es decir, no es, de hecho, una verdadera cultura sino solamente una especie de saber sobre la cultura, se queda en una idea y en un sentimiento de la cultura, pero no surge de ahí una resolución cultural. Por el contrario, la verdadera motivación y lo que, como acción, se manifiesta al exterior, con frecuencia no significa mucho más que una indiferente convención, una lamentable imitación e, incluso, una tosca caricatura. La sensibilidad descansa en el interior como en la serpiente que ha tragado conejos enteros y se tiende después tranquilamente al sol evitando cualquier movimiento que no sea indispensable. El proceso interior es ahora la cosa misma, es decir, la «cultura» propiamente dicha. Todo el que pasa por allí desea solo una cosa: que tal cultura no muera de indigestión. Imaginemos, por ejemplo, a un griego ante este tipo de cultura; pensaría que para el hombre moderno «ser culto» y «tener una cultura histórica» son expresiones tan afines que prácticamente significan la misma cosa y solo difieren por el número de palabras. Si él dijera que uno puede ser muy culto y, sin embargo, carecer de formación histórica, el hombre moderno pensaría no haber oído bien y movería la cabeza. Es que ese conocido pueblo de un pasado no demasiado lejano, me estoy refiriendo, por supuesto, a los griegos, durante el periodo de su mayor vigor preservó tenazmente un sentido ahistórico; si uno de nuestros contemporáneos, por el golpe de una vara mágica, fuera reenviado a ese mundo, probablemente encontraría a los griegos muy poco «cultos» y esto expondría a la pública irrisión el secreto, tan celosamente guardado, de la cultura moderna: que nosotros, los modernos, no tenemos nada propio; tan solo en cuanto rellenándonos y sobrerrellenándonos de épocas, costumbres, artes, filosofías, religiones y conocimientos extraños, somos objetos dignos de consideración, es decir, enciclopedias ambulantes, que es como, tal vez, nos consideraría un antiguo griego transportado a nuestros días. Pero en las enciclopedias todo el valor se encuentra únicamente en lo que hay dentro, en el contenido, no en lo que presenta al exterior o es encuadernación o cubierta. De modo semejante, toda la cultura moderna es básicamente interior; en lo exterior, el impresor ha estampado algo así como: manual de cultura interior para bárbaros exteriores. Así, este contraste entre lo de

dentro y lo de fuera hace aparecer lo externo todavía más bárbaro de lo que sería si un pueblo rudo se desarrollase solo por sí mismo según sus duras necesidades. Porque ¿qué medio le queda a la naturaleza para dominar esto que la presiona con tanta fuerza? Solamente el recurso de aceptarlo lo más ligeramente posible para echarlo de lado y desprenderse de ello enseguida. De esto nace el hábito de no tomar en serio las cosas reales, de esto nace la «personalidad débil», en la cual lo real y existente causan tan solo una ligera impresión; se acaba por tratar lo exterior de modo más negligente y cómodo y se agranda el peligroso abismo entre contenido y forma hasta el punto de hacerse insensible a la barbarie, dado que la memoria está continuamente estimulada por novedades y alimentada por una corriente de nuevas cosas dignas de ser sabidas y susceptibles de ser cuidadosamente encasilladas en sus cajones. La cultura de un pueblo, en contraposición a esa barbarie, fue una vez definida, y pienso que a justo título, como unidad del estilo artístico en todas las manifestaciones de ese pueblo. No sería correcto entender esta definición como un contraste entre la barbarie y el estilo ***bello****;* el pueblo, al que se atribuye una cultura, debe ser, en todos los aspectos reales, una unidad viva y no estar miserablemente desgarrado entre lo interno y lo externo, entre un contenido y una forma. El que aspire a forjar y promover la cultura de un pueblo, que forje y promueva esta unidad superior y que colabore en la destrucción de la «culturalidad» moderna, a favor de una verdadera cultura y que ose reflexionar cómo la salud de un pueblo, perturbada por el historicismo, puede ser restablecida y cómo puede redescubrir sus instintos y, con ello, su autenticidad.

Ahora quiero hablar, únicamente y de modo directo, de nosotros, los alemanes de hoy, que estamos más afectados que otros pueblos por esta debilidad de la personalidad y por esta contradicción entre forma y contenido. La forma es considerada generalmente, entre nosotros, los alemanes, como una convención, como un disfraz y una máscara y, por, eso, si no odiada, en todo caso, no es amada; más exacto sería decir que tenemos pavor de la palabra convención y, todavía más, de la cosa que llamamos convención. Por temor abandonó el alemán la escuela de los franceses: él quisiera ser

más natural y, de este modo, más alemán. Pero en ese «de este modo» parece haberse equivocado. Habiendo abandonado la escuela de la convención, se deja ir donde y como le empuja su capricho y, en el fondo, no ha hecho más que reproducir, de una forma caprichosa y arbitraria y en una semiconsciencia, lo que antes imitó escrupulosamente y, con frecuencia, con éxito. Así, en comparación con tiempos anteriores, vivimos hoy todavía en una convención francesa remolona e incorrecta, como lo muestra toda nuestra manera de caminar, estar en pie, conversar, vestir y alojarnos. Creyendo que retornábamos a la naturaleza se escogía solamente el dejarse llevar, la comodidad y lo mínimo de superación de sí mismo. Hágase una gira por una ciudad alemana -todo ese convencionalismo, si se la compara con las peculiaridades nacionales de las ciudades extranjeras, se muestra aquí en su aspecto negativo; todo es sin color, gastado, mal copiado, descuidado, cada cual hace lo que se le antoja, pero no según una inclinación vigorosa y rica de pensamiento, sino siguiendo las leyes que dictan, por un lado, la prisa general y, por otro, el afán general de comodidad. Un vestido, cuya concepción no requiere un gran esfuerzo cerebral y cuyo diseño no lleva mucho tiempo, es decir, un vestido tomado en préstamo del extranjero e imitado con la mayor negligencia posible, pasa inmediatamente, entre los alemanes, como una contribución al arte nacional del vestido. Repudian irónicamente el sentido de la forma -pues ya tienen ***el sentido del contenido**:* somos, en definitiva, el famoso pueblo de la interioridad. [***Innerlichkeit***]

Pero existe también un famoso peligro en esa interioridad. El contenido mismo, que se supone no es visible desde el exterior, podría un buen día volatilizarse; exteriormente no se notaría ni su desaparición ni su anterior existencia. Imaginemos, en todo caso, que el pueblo alemán está lo más posiblemente alejado de este peligro: el extranjero tendrá siempre una parte de razón al reprocharnos que nuestro interior es demasiado débil y desorganizado para producir un efecto exterior y darse una forma. Es cierto que esa interioridad puede mostrarse delicada, sensible, seria, potente, profunda, buena en grado excepcional y, tal vez, hasta más rica que la interioridad de otros pueblos: pero, en su conjunto, sigue siendo débil porque todas

estas fibras no están entrelazadas en un nudo robusto: de suerte que el acto visible no es el acto y la autorrevelación de la totalidad de ese interior, sino la tímida y tosca tentativa de una u otra de estas fibras para presentarse como la totalidad. Por eso, el alemán no puede ser juzgado basándonos en sus acciones, y también, como individuo, tras haber actuado, queda completamente oculto. Hay que juzgarlo, como es sabido, por sus pensamientos y sentimientos, y estos los expresa hoy en sus libros. Pero, precisamente, son estos libros los que, hoy más que nunca, nos hacen dudar de la presencia real de la famosa interioridad en su pequeño templo inaccesible. Sería terrible pensar que ella desapareciera un día y que solo quedase, como signo distintivo de lo alemán, su exterioridad, esa arrogantemente torpe y humildemente desaliñada exterioridad. Casi tan terrible como si esa interioridad, sin que ello se notase, fuera falseada, pintada y maquillada, transformada en comediante, si no en algo peor. Esto es lo que, por ejemplo, según sus experiencias en el campo dramático y teatral, parece deducir Grillparzer que está a cierta distancia y reflexiona tranquilamente. «Nosotros sentimos las cosas de forma abstracta», dice, «apenas sabemos ya cómo se expresa el sentimiento entre nuestros contemporáneos; nosotros le hacemos dar sobresaltos como hoy ya no se hace. Shakespeare nos ha echado a perder a todos los modernos».

Este es un caso singular, tal vez demasiado rápidamente generalizado. Pero ¡qué terrible sería si tal generalización fuera justificada, si estos casos generales se impusieran con demasiada frecuencia al observador! ¡Qué desesperante sería tener que decir: nosotros, los alemanes, sentimos de forma abstracta, todos hemos sido corrompidos por la historia! -una frase que destruiría en sus raíces toda esperanza de una cultura nacional. Porque toda esperanza de este orden surge de la creencia en la autenticidad y en la inmediatez del sentimiento alemán, de la creencia en una interioridad intacta.

¿Qué se puede todavía creer, qué se puede todavía esperar cuando la fuente de la fe y de la esperanza se ha enturbiado, cuando la interioridad ha aprendido a dar saltos, a danzar, a maquillarse, a

manifestarse con abstracciones y cálculos y a perderse poco a poco a sí misma? Y ¿cómo el gran espíritu productivo puede mantenerse en medio de un pueblo que ya no está seguro de su interioridad unitaria y que se divide entre personas cultas con una interioridad deformada y corrompida y personas incultas con una interioridad inaccesible? ¿Cómo podrá ese espíritu mantenerse cuando la unidad del sentimiento nacional se ha perdido, si sabe, además, que este sentimiento está falsificado y desfigurado, precisamente en aquella parte de la población que se considera culta y reclama para sí un derecho al espíritu artístico nacional? Aunque acá y allá el juicio y el gusto de algunos individuos sea más refinado y más sublime -esto no compensa al espíritu productivo; lo aflige el hecho de tener que dirigirse de alguna manera a una secta y ya no ser necesario en el seno de su pueblo. Tal vez prefiere enterrar su tesoro, pues le causa disgusto el ser pretenciosamente patrocinado por una secta cuando su corazón está lleno de compasión para todos. El instinto del pueblo no viene a su encuentro; será inútil que le tienda los brazos con añoranza. ¿Qué otra cosa le queda por hacer a este espíritu más que dirigir su odio inflamado contra esas constricciones que lo obstaculizan, contra esas barreras levantadas en la así llamada cultura de su pueblo, para condenar, al menos como juez, lo que, para él, viviente y creador de vida, no significa más que obstrucción y degradación? Trueca así el divino placer del que crea y ayuda a los demás por la profunda visión de su destino y acaba sus días como hombre de ciencia solitario, como un sabio saturado. Es el espectáculo más doloroso. Cualquiera que lo vea reconocerá aquí la llamada a un deber sagrado; hay que hacer algo, se dirá, para restablecer aquella superior unidad en la naturaleza y en el alma de un pueblo, esa escisión entre lo exterior y lo interior ha de desaparecer de nuevo a golpes del martillo de la necesidad. ¿Qué medios utilizará? ¿Qué le queda más que su profundo conocimiento? Exponiéndolo, difundiéndolo, distribuyéndolo a manos llenas, espera sembrar una necesidad, y de una vigorosa necesidad surgirá un día la acción vigorosa. Y para no dejar ninguna duda de dónde yo tomo el ejemplo de esta necesidad, de esta exigencia, de este reconocimiento, quiero declarar expresamente que a lo que aspiramos, más

ardientemente que a la reunificación política, es a ***la unidad alemana en su más alto sentido, a la unidad de la vida y del espíritu alemanes, una vez destruida la contraposición entre forma y contenido, entre interioridad y convencionalismo***.

En cinco aspectos me parece que la sobresaturación de historia de una época puede ser peligrosa y hostil a la vida: en primer lugar, tal exceso provoca la oposición entre lo interno y lo externo, que anteriormente hemos analizado, y debilita así la personalidad; en segundo lugar, hace que una época se imagine que posee la más rara de las virtudes, la justicia, en grado superior a cualquier otra época; por otra parte, perturba los instintos del pueblo e impide que llegue a la madurez, tanto el individuo como el conjunto de la sociedad; implanta, también, la creencia, siempre nociva, en la vejez de la humanidad, la creencia de ser fruto tardío y epígono; finalmente, induce a una época a caer en el peligroso estado de ánimo de la ironía respecto a sí misma y, de ahí, a la acritud todavía más peligrosa del cinismo: y, en esta actitud, una época evoluciona más y más en la dirección de un practicismo calculador y egoísta que paraliza y, finalmente, destruye las fuerzas vitales.

Y volvamos ahora a nuestra primera tesis: el hombre moderno sufre de un debilitamiento de su personalidad. El romano de la época de los Césares se convirtió en no-romano respecto al amplio mundo que estaba a sus órdenes, se perdió a sí mismo en la oleada de influencias extranjeras que llegaban a Roma y degeneró en medio del carnaval cosmopolita de dioses, artes y costumbres. Lo mismo ha de suceder al hombre moderno a quien sus maestros en el arte de la historia presentan permanentemente el festival de una exposición universal; se ha convertido en un espectador que deambula y disfruta y se encuentra en una situación que ni las grandes guerras ni las grandes revoluciones pueden alterar más que por breves momentos. Apenas ha terminado la guerra y ya está convertida en papel impreso con cien mil copias y presentada como novísimo manjar a los cansados paladares de los hambrientos de historia. Parece casi imposible lograr un tono fuerte y pleno aunque se pulsen las cuerdas con el máximo vigor: la nota se extingue

inmediatamente y en el momento siguiente ya no se escucha más que la vibración histórica, delicadamente volatilizada y sin fuerza. En términos de moral: no lograréis mantener lo sublime, vuestras acciones son relámpagos momentáneos, no el rodar de los truenos. Podéis realizar las cosas más grandes y maravillosas: descenderán, a pesar de todo, sin canto y sin sonido, al Orco. Porque el arte huye cuando cubrís enseguida vuestros actos con el dosel de la historia. El que intenta comprender, calcular, captar, en el momento en que, en prolongada conmoción, debería atenerse a lo incomprensible como expresión de lo sublime puede ser calificado como razonable, pero solo en el sentido en que Schiller habla de la racionalidad de la gente razonable: no ve ciertas cosas que hasta un niño ve, no oye ciertas cosas que hasta un niño oye; y estas cosas son precisamente las más importantes. Puesto que no las entiende, su comprensión es más infantil que la del niño y más simple que la simplicidad -a pesar de las muchas inteligentes arrugas en su apergaminado rostro y la virtuosa habilidad de sus dedos para desenmarañar lo enmarañado. Esto significa: él ha destruido y perdido su instinto y no puede ya, confiando en el «divino animal», dejar sueltas las riendas cuando su intelecto vacila y su ruta atraviesa desiertos. El individuo se vuelve así vacilante e inseguro y ya no cree en sí: se hunde es su ensimismamiento, en su interior, que, en este caso, quiere decir en la acumulada aglomeración de cosas aprendidas que no tienen proyección efectiva al exterior, de erudición que no se convierte en vida. Si miramos al exterior, se puede observar cómo la extirpación de los instintos por obra de la historia ha transformado a los seres humanos en casi mera abstracción y sombra: ninguno se arriesga a presentarse tal como es sino que se enmascara como hombre culto, científico, poeta, político. Si tocamos tales máscaras creyendo que se trata de cosas serias y no de un juego de marionetas -pues todos ellos afectan seriedad-, súbitamente encontramos en las manos tan solo harapos y coloridos remiendos. Por eso, no hay que dejarse engañar más, hay que gritarles: «¡Quitaos las chaquetas o sed lo que queréis parecer!». Todo el que tenga auténtica seriedad no pretenderá convertirse en un Quijote, dado que tiene mejores cosas que hacer que batallar con presuntas realidades. Pero, en todo caso,

hay que estar con los ojos abiertos y a cada enmascarado que pasa gritar: «¡Alto! ¿Quién va?» y arrancarle la máscara de la cara. Fenómeno extraño: uno pensaría que la historia, ante todo, impulsaría a los hombres a ser ***sinceros*** -aunque se trate solo de un loco sincero. Y siempre ha sido este su efecto, pero ¡ya no lo es hoy día! La cultura histórica y la burguesa chaqueta de la universalidad reinan al mismo tiempo. Aunque nunca se había hablado en términos tan sonoros de la «libre personalidad», ya no se ven personalidades, y menos personalidades libres; únicamente se ven seres humanos uniformes, ansiosamente enmascarados. El individuo se ha retirado al interior, desde fuera ya no se observa nada. Esto nos lleva a preguntarnos si pueden darse causas sin efectos. ¿O sería necesario una generación de eunucos para guardar el gran harén histórico [***gestchichtlich***] universal? A estos les encaja la pura objetividad. ¡Casi parece que la tarea consiste en vigilar a la historia a fin de que, de ella, no salga nada, excepto más historia, pero nunca acontecimientos! -que ella no ayude a que las personalidades sean «libres», es decir, que sean sinceras consigo mismas, sinceras con los demás, y esto en palabras y en hechos. Solo con esta veracidad saldrá a luz la angustia, la íntima miseria del hombre moderno, y solo entonces podrán el arte y la religión, como verdaderos portadores de auxilio, tomar el lugar de ese angustioso ocultamiento de convencionalismo y mascarada para, conjuntamente, implantar una cultura que corresponda a las verdaderas necesidades y no solamente, como la cultura general de hoy, a disimular estas necesidades y convertirse así en una mentira cambiante.

¡En qué situaciones falsas, artificiosas y, en todo caso, indignas, tiene que caer la más veraz de todas las ciencias, la sincera y desnuda diosa filosofía en una época que sufre de cultura general! En ese mundo de forzada uniformidad externa, ella se queda en docto monólogo del paseante solitario, en fortuito botín de caza del individuo, en secreto bien guardado del gabinete de estudios o en un parloteo inocuo entre viejos académicos y niños. Nadie se atreve a aplicar a sí mismo las leyes de la filosofía, nadie vive filosóficamente con aquella simple y viril lealtad que obligaba a un antiguo a comportarse como estoico, en cualquier sitio donde estuviera y

cualquier cosa que hiciese, si una vez había prometido fidelidad a la Stoa. Todo el moderno filosofar es político y policiaco bajo la rienda de los gobiernos, las iglesias, las academias, las costumbres, y reducido, por la flojedad humana, a un barniz erudito. Se contenta con suspirar: «¡ojalá!», o con constatar: «una vez»... La filosofía carece de todo derecho, en el ámbito de la cultura histórica, si pretende ser algo más que un saber restringido a los límites de la interioridad que no lleva a la acción. Si el hombre moderno tuviese coraje y determinación, si no fuese solamente un ser interior, incluso en sus enemistades, repudiaría la filosofía; pero se contenta con cubrir púdicamente su desnudez. Sí, se piensa, se escribe, se publica, se habla, se enseña filosóficamente -hasta este punto, casi todo está permitido, pero, en el mundo de la acción, en lo que llamamos vida real, es distinto; en este ámbito solo una cosa es siempre permitida y todo lo demás es simplemente imposible: así lo quiere la cultura histórica. ¿Estos son todavía hombres -se pregunta uno-, tal vez, solamente máquinas de pensar, escribir y hablar?

Goethe dijo una vez de Shakespeare: «Nadie ha despreciado más que él el vestido material, pero conoce muy bien el vestido interior de los hombres y, en esto, todos son idénticos. Se dice que ha representado de modo espléndido a los romanos; yo no lo veo así; son puros ingleses de carne y hueso, pero, ciertamente, son hombres; son hombres radicalmente, a los que también sienta muy bien la toga romana». Yo me pregunto si sería posible representar como romanos a nuestros literatos, figuras populares, funcionarios, políticos actuales. Simplemente esto no sería posible, pues no son hombres, sino solo compendios ambulantes y, por así decir, abstracciones concretas. Si tienen carácter y un estilo propio, todo eso está tan profundamente encerrado que nada sale a la luz del día; si son hombres, lo son solo para aquel que «indaga las vísceras». Para los demás son algo distinto: no hombres, no dioses, no animales, sino creaciones de cultura histórica, pura estructura, imagen, forma sin contenido demostrable, desafortunadamente mala forma y, además, uniforme. Mi tesis puede, pues, ser así entendida y ponderada: ***Tan solo las fuertes personalidades pueden soportar la historia; los débiles son barridos completamente por ella.*** Esto se debe a que la

historia confunde al sentimiento y a la sensibilidad cuando estos no son suficientemente robustos para medir el pasado con su rasero. Aquellos que no se atreven a fiarse de sí mismos, sino que instintivamente acuden a la historia en busca de ayuda y le preguntan: «¿Qué debo yo sentir en esta situación?», por puro temor acaban por convertirse en comediantes y juegan un papel y, con frecuencia, más bien muchos papeles; por lo cual, juegan cada uno de esos papeles mal y superficialmente. Poco a poco desaparece toda congruencia entre el hombre y su campo histórico; vemos a petulantes estudiantuelos tratar a los romanos como si estos últimos fueran sus iguales; excavan y remueven los restos de los poetas griegos como si se tratara de ***corpora*** prestos para la disección y fueran tan ***vilia*** como pueden ser sus propios despojos literarios. Suponiendo que uno habla de Demócrito, siempre me viene a los labios la pregunta: ¿por qué no Heráclito?, ¿o Filón?, ¿o Bacon?, ¿o Descartes?, ¿o cualquier otro? Y, además, ¿por qué precisamente un filósofo?, ¿por qué no un poeta, un orador? Y ¿por qué ha de ser un griego y no un inglés, un turco? ¿No es el pasado suficientemente vasto para poder encontrar algo que no os haga parecer tan ridículos? Pero, como ya se ha dicho, se trata de una generación de eunucos y, para el eunuco, una mujer es lo mismo que otra y solamente mujer, la mujer en sí, lo eternamente inaccesible -poco importa entonces lo que hagáis mientras la historia misma quede preservada en su bella objetividad, es decir, guardada por aquellos que son incapaces de hacer historia. Y, como el eterno femenino nunca os elevará, lo arrastáis hacia abajo y en vuestro carácter de ***neutra*** tomáis también a la historia como un ***neutrum***. Para que nadie piense que yo equiparo en serio la historia con el eterno femenino, quiero expresamente declarar que yo la considero, al contrario, como el eterno masculino. Pero para aquellos que están del todo impregnados por la «cultura histórica», debe resultar indiferente una cosa u otra: ellos mismos no son masculinos ni femeninos, ni siquiera ***communia***, sino siempre meros ***neutra*** o, para expresarme en términos más cultos, simplemente los eternamente objetivos.

Cuando las personalidades han sido eliminadas, en la manera descrita, y reducidas a carencia eterna de sujeto o, como se dice, a objetividad, nada puede ya afectarlas. Pueden producirse cosas buenas y justas como acciones, poesía, música. Inmediatamente, el hombre culto y vacío de sustancia pasa sobre la obra y pregunta por la historia del autor. Si este tiene otras obras en su haber, debe exponerle inmediatamente la trayectoria anterior y la probable evolución en el futuro, se compara su obra con las de otros, es criticada en cuanto a la elección del tema y tratamiento del mismo, se la descompone para reconstruirla cuidadosamente de nuevo y, finalmente, se presentan objeciones y críticas al conjunto. Aunque sucedan las cosas más sorprendentes, siempre el bando de los neutrales históricos está en su sitio, prestos a supervisar al autor desde la lejanía. El eco resuena inmediatamente, pero siempre en forma de «crítica», pues, un momento antes, el crítico no había ni soñado que el acontecimiento fuera posible. No se llega nunca a un efecto real sino siempre solamente a una «crítica», y la crítica, a su vez, no produce ningún efecto sino que es tan solo objeto de otras críticas. Se conviene en considerar muchas críticas como signo de un resultado positivo y pocas como un fracaso. Pero básicamente, a pesar de este tipo de «efecto», todo continúa como antes: durante un tiempo hay un nuevo tema de conversación que es después reemplazado por otro, pero, entretanto, se hace lo que siempre se ha hecho. La cultura histórica de nuestros críticos no permite que se produzca un efecto en el verdadero sentido de la palabra, es decir, un efecto sobre la vida y sobre la acción. A la tinta más negra aplican enseguida el papel secante y emborronan el más bello diseño con sus toscos brochazos que hacen pasar por correcciones: y de nuevo todo se queda en eso. Pero la pluma crítica jamás deja de correr, porque ellos han perdido todo control sobre ella y son guiados por ella, en lugar de guiarla. Es precisamente en esta inmoderación de sus desbordamientos críticos, en esta falta de autocontrol, en lo que los romanos llaman ***impotentia***, donde se revela la debilidad de la personalidad moderna.

Pero dejemos esta debilidad. Volvamos, más bien, a una fuerza muy celebrada del hombre moderno con la pregunta, sin duda

penosa, de si, por razón de su famosa «objetividad» histórica, tiene derecho a llamarse fuerte, es decir, justo, en un grado superior respecto a los hombres de otras épocas. ¿Es cierto que esa objetividad tiene su origen en una intensa necesidad y anhelo de justicia? O bien, siendo un efecto de causas distintas, ¿se limita a despertar la ilusión de que la justicia es la verdadera causa de tal efecto? ¿,No nos está seduciendo tal vez hacia un prejuicio pernicioso, por demasiado halagüeño, respecto a las virtudes del hombre moderno? -Sócrates consideraba que era un mal que bordeaba la locura el imaginarse a sí mismo en posesión de una virtud que realmente no se posee; y, ciertamente, tal presunción es más peligrosa que la ilusión contraria de sufrir un defecto o un vicio. Pues, en el último supuesto, es posible, en todo caso, mejorar; pero, en el primero, los hombres y las épocas van cada día a peor -lo cual aquí significa ser más injustos.

En realidad, nadie tiene en mayor grado derecho a nuestra admiración que el que posee el impulso de la justicia y la fuerza para realizarla. Porque en la justicia se reúnen y encierran las virtudes más altas y raras como en un mar insondable que recibe y absorbe los ríos que vienen de todas direcciones. La mano del justo que ha de pronunciar una sentencia no tiembla cuando mantiene la balanza; implacable respecto a sí mismo, coloca una pesa tras otra, sus ojos no se turban al ver los platillos subir o descender y su voz no suena dura ni quebrada cuando pronuncia el veredicto. Si fuera un frío demonio del saber, difundiría en torno a sí la helada indiferencia de una majestad sobrehumanamente terrible que nos inspiraría temor más bien que veneración; pero que sea un ser humano que trata, sin embargo, de alzarse desde una duda indulgente a la certeza rigurosa, de la clemencia tolerante al imperativo «tú debes», de la rara virtud de la generosidad a la más rara de todas las virtudes, la justicia, que él se asemeje ahora a aquel demonio, cuando no era, desde el principio, más que un pobre hombre y, sobre todo, que deba, en todo momento, expiar en sí mismo por su humanidad y consumirse trágicamente por una virtud imposible -todo eso lo eleva a una altitud solitaria como el ejemplo más ***digno*** de la raza humana. Quiere la verdad, pero no solamente como un saber frío y estéril,

sino como juez que ordena y castiga; la verdad, no como posesión egoísta del individuo, sino como sagrada legitimación para eliminar todas las barreras de la posesión egoísta; la verdad, en una palabra, como juicio universal y no como presa capturada y placer del cazador individual. Tan solo en cuanto el hombre verídico tiene la voluntad incondicional de ser justo hay algo grande en esa aspiración a la verdad que, en todas partes, tan irreflexivamente se glorifica. Para ojos menos clarividentes, una gran cantidad de los más diversos impulsos, como curiosidad, miedo al aburrimiento, envidia, vanidad, pasión por el juego -impulsos que con la verdad nada tienen que ver-,confluyen con aquella aspiración a la verdad que tiene su raíz en la justicia. El mundo parece así lleno de «servidores de la verdad». Sin embargo, la virtud de la justicia está raramente presente y es todavía más raro que sea reconocida y, casi siempre, es mortalmente odiada, en tanto que el cortejo de aparentes virtudes ha estado en todo tiempo rodeado de pompa y honores. Pocos son los que, de hecho, sirven a la verdad, porque pocos son los que poseen la pura voluntad de ser justos, y menos todavía los que tienen la fuerza para poder serlo. No es, en absoluto, suficiente el tener solo la voluntad: los más terribles sufrimientos que ha padecido la humanidad han sido causados precisamente por aquellos que tenían el impulso de hacer justicia pero no tenían discernimiento. Por eso, nada hay que promueva más el bienestar general que el sembrar, con la mayor difusión posible, las semillas del discernimiento a fin de que se pueda distinguir al fanático del juez y al afán ciego de ser juez de la capacidad consciente de poder juzgar. Pero ¿dónde podrá encontrarse un medio de implantar discernimiento? Los hombres, cuando se les habla de verdad y de justicia, se quedan siempre en una temerosa incertidumbre sobre si es un juez o es un fanático quien se dirige a ellos. Por eso, habrá que disculparlos cuando han acogido siempre con particular benevolencia a aquellos «servidores de la verdad» que no poseen ni la voluntad ni la fuerza de juzgar y que se dedican a la tarea de buscar el conocimiento «puro y sin consecuencias» o, más explícitamente, la verdad que no lleva a ningún resultado. Hay gran número de verdades indiferentes, hay problemas cuyo correcto enjuiciamiento no requiere un esfuerzo;

mucho menos un sacrificio. En este dominio indiferente e intrascendente, un hombre puede convertirse en frío demonio del saber. A pesar de todo!, aun cuando, en tiempos especialmente favorables, cohortes enteras de eruditos e investigadores se transformen en tales demonios -existe, por desgracia, siempre la posibilidad de que tal época carezca de una profunda y rigurosa justicia, es decir, del núcleo más noble del así llamado impulso a la verdad.

Dirijamos ahora nuestros ojos al virtuoso histórico del presente. ¿Es el hombre más justo de su tiempo? Es cierto que ha desarrollado en sí tal delicadeza y tal sensibilidad que nada humano le es ajeno. Las épocas y personas más diversas resuenan inmediatamente en su lira con tonos afines; se ha convertido en un resonador pasivo que, a su vez, transmite sus vibraciones a otros seres pasivos de su especie hasta que, por fin, toda la atmósfera de una época queda llena de estas resonancias delicadas y similares que se entrecruzan. Me parece, sin embargo, que solo se escuchan los armónicos superiores del sonido fundamental de la historia. Lo que hay de áspero y potente en el original no puede adivinarse en el sutil y agudo tono de estas cuerdas. El tono original suscitaba acciones, dificultades, terrores; este nos arrulla y nos convierte en afeminados epicúreos. Es como si la sinfonía heroica se hubiese adaptado para dos flautas y para el disfrute de fumadores de opio que flotan en sueños. Con esto podemos valorar cuál es la posición de estos virtuosos en lo referente a la pretensión suprema del hombre moderno, la pretensión hacia una más pura y más elevada justicia; esta virtud no tiene nada de afable, no conoce emociones excitantes, es una virtud dura y terrible. En comparación con ella, ¡qué bajo queda, en la escala de las virtudes, incluso la magnanimidad que es la cualidad de unos pocos y raros historiadores! Pero mucho más numerosos son aquellos que llegan tan solo a la tolerancia, a reconocer la validez de aquello que no puede negarse, a un ajustamiento y un moderado y benévolo retoque, suponiendo astutamente que el lector inexperto interpretará como un signo de equidad el hecho de que el pasado se narre básicamente sin acentos duros y sin expresión de odio. Pero solo la fuerza superior puede

juzgar, la debilidad debe tolerar, a menos que quiera fingir fortaleza y convertir en comediante a la justicia cuando se asienta en el tribunal. Queda todavía una terrible categoría de historiadores: caracteres competentes, rigurosos y honestos -pero cabezas estrechas. En ellos se encuentra la voluntad de ser justos así como el ***pathos*** de actuar como jueces, pero sus veredictos son falsos por casi las mismas razones por las que son falsos los veredictos de los jurados ordinarios. ¡Qué improbable es que aparezca con frecuencia el talento histórico! Para no hablar de los encubiertos egoístas y de los sectarios que, al mal juego que ellos juegan, dan un gran aire de objetividad. Y prescindamos también de esas gentes totalmente irreflexivas que, cuando escriben como historiadores, lo hacen en la ingenua creencia de que su propia época tiene razón en todas las opiniones populares y que escribir, de acuerdo con esa época, equivale a ser justos; creencia en la que vive toda religión y sobre la cual, en el caso de las religiones, no hay más que decir. Estos ingenuos historiadores llaman «objetividad» al hecho de medir las opiniones y actos del pasado por las opiniones corrientes del momento: aquí encuentran ellos el canon de todas las verdades; su tarea es adaptar el pasado a la trivialidad actual. Llaman, en cambio, «subjetiva» a toda la historiografía que no tiene como canon estas opiniones populares.

Y ¿no puede haber encerrada una ilusión hasta en la más alta acepción de la palabra «objetividad»? Con esta palabra se entiende un estado en que el historiador observa un acontecimiento con todos sus motivos y consecuencias con tal pureza que este no ha de ejercer efecto alguno sobre su subjetividad. Es semejante a ese fenómeno estético, ese desprendimiento de todo interés personal con que el pintor, en un paisaje de tormenta con relámpagos y truenos o sobre un mar agitado, contempla tan solo la imagen en su propio interior; se entiende la completa inmersión en los objetos. Pero es una superstición creer que la imagen que, en una persona así dispuesta, suscitan las cosas, reproduce la esencia empírica de las cosas. ¿O es que vamos a suponer que, en tales momentos, los objetos se imprimen, se copian, se retratan, se fotografían, por así decir, por sí mismos sobre una naturaleza puramente pasiva?

Esto sería mitología y, además, mala mitología; sería también olvidar que este momento es precisamente el momento creador más vigoroso y más original en el alma del artista, un momento de suprema concepción cuyo resultado será una obra verdadera en el plano artístico, no en el plano histórico. Concebir la historia con esta objetividad es el callado trabajo del dramaturgo, es decir, pensar todas las cosas en una relación recíproca, enlazar los acontecimientos aislados con la totalidad sobre el supuesto de que hay que implantar una unidad de plan en las cosas cuando esta no se encuentra ya inherente en las mismas. Así es como el hombre extiende sus redes sobre el pasado y lo domina, así se manifiesta su instinto artístico -pero no su instinto de verdad y de justicia. La objetividad y el espíritu de justicia son dos cosas enteramente diferentes. Se puede imaginar una historia que no tuviese una gota de verdad empírica común y que podría, sin embargo, aspirar al más alto grado de objetividad. Sí, Grillparzer llega incluso a decir: «¿Qué es la historia sino la manera que tiene el espíritu humano de interpretar los ***acontecimientos que le son impenetrables,*** relacionar cosas que solo Dios sabe si tienen relación entre sí, sustituir lo incomprensible por algo comprensible, introducir sus nociones de finalidad exterior en un todo que no conoce, sin duda, más que una finalidad interior e, inversamente, suponer el azar donde actúan mil pequeñas causas? Todos los hombres tienen simultáneamente necesidades individuales, de suerte que millones de tendencias corren paralelas, en líneas curvas o derechas, las unas junto a las otras, se entrecruzan, se apoyan, se obstaculizan mutuamente, avanzan, retroceden, de suerte que unas toman, respecto a las otras, el carácter de cosa fortuita y resulta imposible demostrar, fuera de los efectos de los fenómenos naturales, la existencia de una necesidad de conjunto que englobe la totalidad de lo que acontece». Pero es exactamente tal necesidad, como resultado de esa visión objetiva de las cosas, lo que debe salir a la luz. Este es un supuesto que, cuando enunciado por un historiador como artículo de fe, tan solo puede tomar una forma extravagante. Schiller lo tiene muy claro, respecto a la naturaleza esencialmente subjetiva de este supuesto, cuando dice del historiador: «*Un fenómeno tras otro*

empieza a desprenderse del azar ciego, de la libertad sin ley, para integrarse, como un elemento adecuado, en un todo armónico ***-que, en realidad, solo existe en su representación*** *- como parte integrante de él»*. Pero ¿qué pensar de la afirmación expresada con tanta fe, que oscila artificiosamente entre la tautología y el contrasentido, de un célebre virtuoso de la historia: «En realidad todos los gestos y actos humanos están sujetos al silencioso y, con frecuencia, inadvertido pero potente e irresistible curso de las cosas»? En una afirmación de este estilo no se observa tanto una verdad empírica cuanto una simple falsedad; como en la frase del jardinero cortesano de Goethe: «Se puede forzar a la naturaleza, pero nunca obligarla», o aquella inscripción de un barracón de feria de que habla Swift: «Aquí se puede ver el elefante más grande del mundo con excepción de él mismo». Porque, ¿qué diferencia puede haber entre los hechos y gestos humanos y el curso de las cosas? Me resulta extraño el hecho de que historiadores, como el que acabamos de citar, apenas tienen ya nada que enseñar desde el momento en que se elevan a lo abstracto dejando ver, a través de sus oscuridades, el sentimiento de su debilidad. En otras ciencias, las generalidades constituyen lo esencial en cuanto contienen las leyes de la ciencia, pero si proposiciones como las antes citadas quieren pasar por leyes, se podría objetar que el trabajo del historiador sería perdido, porque lo que queda de fórmulas de este género, después de deducir ese residuo oscuro e irreductible de que hemos hablado, es bien conocido y hasta trivial, pues salta a los ojos de cualquiera, aun en el ámbito más limitado de experiencias. Pero incomodar a naciones enteras y dedicar años de penosos estudios a este esfuerzo sería como si, en las ciencias de la naturaleza, se acumulara experimento sobre experimento cuando la ley ya ha sido suficientemente probada en los experimentos existentes. Tal insensato exceso de experimentos, según Zöllner, sufren hoy las ciencias naturales. Si el valor de un drama consistiera solamente en la idea básica y en su conclusión, este drama mismo no sería más que el largo, tortuoso y fatigante camino de lograr su objetivo; y así, espero que la historia podrá ver su significado no en las ideas generales, que serían como la flor y el fruto, sino que su valor consista precisamente en glosar de

modo inteligente un tema conocido, tal vez corriente, una melodía cotidiana y, alzándolo, elevarlo al rango de símbolo universal, haciendo así sentir, en el tema original, todo un mundo entero de profundidad, poder y belleza.

Para lograr esto se necesita, ante todo, una gran potencia artística, una alta elevación creadora, un sumergirse con amor en los datos empíricos, elaborar poéticamente el desarrollo de los datos dados -para ello se requiere ciertamente objetividad, pero como cualidad positiva, pues, con frecuencia, la objetividad no es más que una palabra. En lugar de la calma relampagueante en lo interior, exteriormente inmóvil y oscura, viene la afectación de la calma; lo mismo que la carencia de ***pathos*** y de fuerza moral suele disfrazarse de observación fría y penetrante. En ciertos casos, la banalidad del sentimiento, la sabiduría vulgar, que solo por su aburrimiento producen la impresión de la calma, de la imperturbabilidad, osan salir fuera y hacerse pasar por ese estado artístico, en el cual el sujeto queda silencioso y enteramente inadvertido. Se busca entonces todo lo que no provoca ninguna emoción, y la palabra más árida es exactamente la más justa. Se llega incluso a suponer que precisamente aquel, a quien no concierne *en* ***absoluto*** un momento del pasado, es el llamado a describirlo. Así actúan frecuentemente los filólogos respecto a los griegos: estos no les interesan para nada, y eso es lo que también se llama «objetividad». Precisamente allí, donde ha de ser expuesto lo más alto y menos frecuente, resulta más irritante ese intencionado y ostentoso desligamiento, esa artificiosa, pobre y superficial motivación -sobre todo, cuando es la ***vanidad*** del historiador la que lo impulsa a asumir esta indiferencia que se reviste de objetividad. Por lo demás, tratándose de tales autores, hay que motivar el propio juicio más básicamente partiendo del principio de que cada hombre tiene más vanidad cuanto menos inteligencia. No, ¡sed, al menos, sinceros! No busquéis la apariencia de la fuerza artística que realmente pueda ser llamada objetividad; no busquéis la apariencia de la justicia si no os sentís llamados a la terrible vocación de ser justos. Como si la tarea de cada época fuera ser justos con todo lo que una vez existió! Las épocas y generaciones no tienen jamás el derecho de erigirse en jueces de todas las anteriores

épocas y generaciones. Tan solo a los individuos, y a los más excepcionales entre ellos, incumbe esta misión ingrata. ¿Quién os obliga a juzgar? ¡Debéis preguntaron si es que podéis ser justos, aunque queráis serlo! Como jueces debéis estar en lugar más alto que aquellos que son juzgados, pero la única cualidad que podéis alegar es que habéis llegado después de ellos. Los invitados que llegan los últimos a un banquete han de contentarse con los últimos puestos; y vosotros, ¿queréis ocupar los primeros? Realizad, al menos, algo grande y sublime; entonces tal vez se os dará un puesto aunque seáis los últimos en llegar.

S***olo desde la más poderosa fuerza del presente se puede interpretar el pasado***. Tan solo con el máximo esfuerzo de vuestras más nobles cualidades adivinaréis lo que del pasado es grande y digno de ser conocido y preservado. Lo semejante con lo semejante. De lo contrario, rebajaréis el pasado hasta vosotros. No creáis en una presentación de la historia que no proceda de la mente de los espíritus más distinguidos. Y siempre podréis reconocer cuál es la calidad de estos espíritus cuando necesitan exponer una proposición universal o reformular algo que es de todos conocido. El verdadero historiador debe tener la fuerza de acuñar en algo insólito lo que es de todos sabido y de proclamar generalidades, en forma tan simple y profunda, que la simplicidad hace olvidar lo profundo y lo simple hace olvidar la profundidad. Nadie puede ser, al mismo tiempo, un gran historiador, un artista y una cabeza vacía. Por otra parte, tampoco hay que despreciar a los trabajadores que acarrean, supervisan y clasifican los materiales de la historia porque ellos no podrán llegar a ser grandes historiadores; pero todavía menos debemos confundirlos con estos últimos, más bien hay que comprenderlos como necesarios colaboradores y obreros al servicio del maestro. Así, por ejemplo, los franceses, con más ingenuidad que la que sería posible entre los alemanes, suelen hablar de los ***historiens de M. Thiers***. Estos trabajadores pueden llegar a ser grandes eruditos, pero, por eso mismo, no pueden convertirse en maestros. Un gran erudito y una gran memo -son cosas que más fácilmente pueden encontrarse bajo un mismo sombrero.

Tan solo el hombre de experiencia, el hombre superior, puede escribir la historia. El que no haya vivido algo más grande y elevado que todos los demás no podrá tampoco expresar nada grande y elevado del pasado. La voz del pasado es siempre la voz de un oráculo. Tan solo si eres arquitecto del futuro y conocedor del presente la comprenderás. Hoy se explica la tan profunda y amplia influencia de Delfos especialmente porque los sacerdotes délficos eran exactos conocedores del pasado. Es tiempo de reconocer que solo el que construye el futuro tiene derecho a juzgar el pasado. Mirando hacia delante, poniendo ante vosotros una gran meta, al mismo tiempo dominaréis ese exuberante impulso analítico que hoy devasta el presente y hace casi imposible toda calma, todo pacífico crecer y madurar. Elevad en vuestro entorno la valla de una grande y amplia esperanza, una empresa henchida de esperanzas. Formad en vosotros una imagen a la que se ha de conformar el futuro y olvidad la creencia supersticiosa de ser epígonos. Tenéis bastante para ponderar e inventar al reflexionar sobre la vida del futuro, pero no pidáis a la historia que os indique el cómo y con qué medios. Si, en cambio, penetráis en las vidas de los grandes hombres, de ellas aprenderéis el supremo mandamiento de aspirar a la madurez y escapar de la paralizante educación de la época presente que ve su utilidad en no dejaros madurar para dominar y explotar a los inmaduros. Y, si buscáis biografías, que no sean aquellas cuya portada dice: «El señor tal y cual y su tiempo», sino aquellas que deberían llevar por título: «Un luchador contra su tiempo». Saciad vuestras almas en Plutarco y osad creer en vosotros mismos al creer en sus héroes. Con un centenar de tales individuos, educados de forma no moderna, es decir, maduros y habituados a lo heroico, se puede hoy reducir a eterno silencio toda la ruidosa seudocultura de nuestro tiempo.

El sentido histórico, cuando opera ***sin freno*** y desarrolla todas sus consecuencias, quita las raíces al futuro, pues destruye las ilusiones y priva a las cosas existentes de la única atmósfera en que pueden vivir. La justicia histórica, aun cuando se practique eficazmente y con la más pura intención, es una terrible virtud porque siempre mina y destruye las cosas vivientes: su juzgar es

siempre una aniquilación. Si detrás del impulso histórico no impera un impulso constructivo, si no se destruye y se desescombra para que un futuro, vivo en nuestras esperanzas, pueda levantar su casa sobre el suelo ya despejado, si la justicia impera sola, el instinto creador se debilita y desalienta. Una religión, por ejemplo, que haya de ser convertida en saber histórico bajo el imperio de la pura justicia, una religión que deba ser entendida totalmente como un objeto de ciencia, al final de esta operación quedará reducida a nada. La razón es que, en la verificación histórica, salen a luz tantas cosas falsas, rudas, inhumanas, absurdas y violentas que inevitablemente se pierde la atmósfera de piadosa ilusión en la que solo puede vivir todo aquello que quiere vivir. Pero solo en el amor, solo a la sombra de la ilusión del amor, crea el hombre, es decir, solo en la fe incondicional en la perfección y en la justicia. Si se fuerza a alguien a no amar de modo incondicional, se le cortan las raíces de su fuerza: quedará disecado, es decir, ya no será sincero. Al producir tales efectos, la historia es la antítesis del arte. Tan solo cuando la historia soporta ser transformada en obra de arte, en pura obra estética, podrá eventualmente conservar y hasta despertar instintos. Pero una tal historiografía sería del todo opuesta al carácter analítico y nada artístico de nuestra época y sería vista como una falsificación. Una historia que solo destruye, sin estar guiada por un íntimo impulso constructivo, a la larga desnaturaliza y embota sus instrumentos: tales hombres destrozan ilusiones y «el que destruye la ilusión en sí y en otros es castigado por la naturaleza, que es el más severo de los tiranos». Es cierto que, durante un tiempo, puede uno ocuparse de la historia de forma totalmente ingenua y despreocupada, como si fuera una ocupación tan buena como cualquier otra. En particular, la moderna teología parece que, por pura ingenuidad, se ha dedicado a la historia y ahora apenas se da cuenta de que, al hacerlo así, probablemente muy contra su voluntad, se pone al servicio del «écrasez» de Voltaire. No hay que suponer detrás de todo esto nuevos y vigorosos instintos constructivos, a menos que se quiera considerar a la afamada Liga protestante como la matriz de una nueva religión y al jurista Holtzendorf (editor y prologuista de la todavía más afamada Biblia Protestante) como un San Juan en el río

Jordán. Tal vez, por cierto tiempo, la filosofía hegeliana, que todavía humea en algunas viejas cabezas, servirá a la propagación de esa ingenuidad, por ejemplo, distinguiendo la «idea del cristianismo» de sus múltiples e imperfectas «ideas fenomenales» y se convence a sí misma de que el «impulso de la idea» es manifestarse en formas siempre cada vez más puras y, por último, en su forma más pura y transparente, en realidad ya apenas visible, en el cerebro del actual ***theologus liberalis vulgaris***. Pero cuando estos cristianismos superpurificados se expresan sobre los cristianismos impuros del pasado, el oyente no iniciado tiene con frecuencia la impresión de que, en realidad, no se está hablando del cristianismo, sino de -¿de qué entonces? O ¿qué debemos pensar cuando el «máximo teólogo del siglo» designa al cristianismo como la religión que permite «comprender intuitivamente todas las religiones existentes y algunas otras que son meramente posibles», y cuando dice que la «verdadera iglesia» debería ser «una masa fluida en la que no hay contornos definidos, en que cada parte está a veces aquí, a veces allá, y en la que todas las cosas se mezclan pacíficamente»? -Una vez más, ¿qué es lo que podemos pensar?

Lo que puede aprenderse respecto al cristianismo es que, bajo el efecto de un tratamiento historizante palidece y se desnaturaliza hasta el punto que un tratamiento perfectamente histórico, es decir, equitativo, lo disuelve en un puro conocimiento sobre el cristianismo y, con ello, lo destruye. Se puede estudiar este mismo proceso en todas las cosas que tienen vida: dejan de vivir cuando han sido totalmente seccionadas y viven una vida enfermiza y dolorosa en cuanto se empieza a practicar en ellas el ejercicio de la disección histórica. Hay hombres que creen en una fuerza curativa, revolucionaria y reformadora de la música alemana para los alemanes: reaccionan con cólera y consideran, como un ultraje contra lo que es más vital en nuestra cultura, el hecho de que hombres como Mozart y Beethoven sean acribillados por todo el docto furor de los biógrafos, y forzados, por el torturante aparato de la crítica histórica, a responder a mil preguntas impertinentes. Aquello que, en sus efectos vitales, todavía no está agotado, ¿no quedará prematuramente suprimido o, al menos, paralizado, cuando

dirigimos nuestra curiosidad a los innumerables detalles microscópicos de las obras o de las vidas de los autores, y vamos en busca de problemas cognoscitivos allí donde deberíamos aprender a vivir y olvidar todos los problemas? Transportemos en nuestra imaginación a algunos de estos modernos biógrafos al lugar de nacimiento del cristianismo o de la reforma luterana. Su sobria y pragmática curiosidad no tendría otro resultado que hacer imposible toda ***actio in distans*** espiritual: así es como el más pequeño animal puede impedir que tenga existencia el roble más robusto al devorar la bellota. Todo ser viviente necesita una atmósfera en su entorno, un aura misteriosa; si se le quita esta envoltura, si se condena a una religión, a un arte, a un genio a girar como un astro sin atmósfera, no habrá que admirarse de que muy pronto se esterilice. Así sucede con todas las grandes cosas

«que nunca se logran sin cierta ilusión»,

como dice Hans Sachs en ***Los maestros cantores***.

Pero todo pueblo, todo individuo que quiere llegar a la ***madurez*** necesita que le recubra esa ilusión, esa nube que lo protege y envuelve; sin embargo, hoy se odia la madurez en todas sus formas porque se venera más la historia que la vida. Sí, se triunfa por el hecho de que hoy « a ciencia comienza a dominar sobre la vida». Es posible que esto llegue a ocurrir, pero, ciertamente, una vida controlada de esta manera no valdría gran cosa porque es mucho menos ***vida*** y garantiza mucho menos la vida para el futuro que la vida que dominaba, no a través del saber, sino por instintos y robustas ilusiones.

Pero esta no será, como antes se ha dicho, la época de las personalidades armoniosas, completas y maduras, sino más bien del trabajo colectivo más utilitario posible. Esto únicamente significa: los hombres deben ser adaptados a los objetivos de la época, de suerte que estén dispuestos al trabajo lo antes posible; deberán trabajar en la fábrica de la utilidad general antes de estar maduros y que, de esta forma, no lleguen a madurar -pues esto sería un lujo que sustraería una gran cantidad de fuerza «al mercado de trabajo». Hay pájaros a

los que se ciega para que canten mejor: yo no pienso que los hombres de hoy canten mejor que sus antepasados, pero sé que han sido cegados bien tempranamente. El medio atroz que se emplea para cegarlos es ***una luz demasiado brillante, demasiado repentina, demasiado cambiante***. Los jóvenes son empujados, a golpes de látigo, a través de los milenios. Jovenzuelos que no entienden nada de lo que es una guerra, una gestión diplomática, una política comercial son considerados dignos de ser introducidos en la historia política. Pero, como el joven corre a través de la historia, así corremos nosotros, los modernos, a través de las galerías de arte, así escuchamos conciertos. Sentimos bien que esto suena distinto de aquello, que eso tiene un efecto diferente que lo otro: perder progresivamente ese sentido de extrañeza, no sorprenderse ya excesivamente de nada y, finalmente, aceptar todo -a esto se viene llamando sentido histórico, cultura histórica. Para expresamos sin eufemismos: la masa de impresiones que irrumpe es tan potente, lo sorprendente, lo bárbaro y lo violento irrumpe con tal presión, «acumulado en horribles montones», sobre el alma juvenil que esta tan solo puede salvarse con el recurso de una intencionada obtusidad. Sobre una conciencia más fina y vigorosa se produce, sin duda, otro sentimiento: el hastío. El joven se ha encontrado de tal forma sin raíces que duda de todas las costumbres y todos los conceptos. Ahora sabe que, en cada época, las cosas son diferentes, poco cuenta lo que uno es. En una melancólica indiferencia deja pasar ante sí una opinión tras otra y comprende lo que sentía Hölderling al leer la obra de Diógenes Laercio sobre la vida y enseñanzas de los filósofos griegos: «Aquí he experimentado de nuevo algo que me ha sucedido varias veces antes: que el carácter transitorio y cambiante de los sistemas y pensamientos humanos me resulta más trágico que los destinos que generalmente se toman como la única realidad». No, tal historizar, tan desbordante, ensordecedor y violento, no es, ciertamente, indispensable para la juventud, como muestra el ejemplo de los antiguos; más aún, es extremadamente peligroso como lo muestra el ejemplo de los modernos.

Pero consideremos ahora al estudiante de historia, heredero de una apatía que se ha hecho visible casi desde la adolescencia. Ya ha asimilado y hecho suyo el «método» de trabajo personal, la técnica adecuada y el tono distinguido a la manera del maestro. Todo un pequeño capítulo del pasado, del todo aislado, ha caído víctima de su sagacidad y del método que ha aprendido; ya ha producido, o, para utilizar una expresión más ambiciosa, ha «creado»; por su acción se ha convertido en servidor de la verdad y señor en el campo mundial de la historia. Si, como adolescente, ya estaba «preparado», ahora está superpreparado: basta solo sacudirlo y los frutos de su sabiduría caerán, como en cascada, en nuestras manos; pero la sabiduría está podrida y cada manzana tiene su gusano. Podéis creerme: si los hombres están forzados a trabajar y ser útiles en la fábrica de la ciencia antes de madurar, en poco tiempo la ciencia misma se arruina, como sucede con los esclavos que son explotados prematuramente en esa fábrica. Lamento que sea necesario servirse de la jerga de los dueños de esclavos y patronos para describir unas condiciones que, en principio, deberían concebirse libres de utilitarismo y al abrigo de las necesidades de la existencia; pero, involuntariamente, las palabras «fábrica», «mercado de trabajo», «oferta», «utilización» -y toda la terminología auxiliar del egoísmo- acuden a los labios cuando se quiere hablar de la más moderna generación de doctos. La sólida mediocridad será siempre más mediocre, la ciencia, en sentido económico, siempre más utilitaria. Los doctos más recientes, en realidad, no son sabios más que en un solo punto, pero, en este, son más sabios que todos los hombres del pasado; en todos los demás puntos son inmensamente distintos -para hablar con todas las reservas- de todos los doctos de viejo cuño. Sin embargo, piden para sí honores y privilegios como si el Estado y la opinión pública estuvieran obligados a aceptar que sus monedas nuevas tengan el mismo valor que las antiguas. Los carreteros han hecho entre sí un contrato de trabajo y decretado que el genio es superfluo -con eso han marcado a cada carretero con el sello de genio. Probablemente, una época posterior, al contemplar sus edificios, verá que son el resultado de un acarreo, pero no una construcción. A los que incansablemente tienen en la boca los

modernos gritos de batalla y sacrificio «¡División del trabajo! ¡En fila!» hay que decirles rotundo y claro: queréis promover la ciencia lo más rápidamente posible, así la aniquilaréis también enseguida de la misma manera que perece una gallina a la que se fuerza, con medios artificiales, a poner huevos con demasiada rapidez. Es cierto que, en los últimos decenios, la ciencia ha progresado con rapidez sorprendente; pero contemplad también a los científicos, esas gallinas exhaustas. No son, verdaderamente, naturalezas «armónicas»; pueden solamente cacarear más que nunca porque ponen huevos con más frecuencia, pero, en realidad, los huevos son cada vez más pequeños (aunque los libros son cada vez más gruesos). Como último y natural resultado de este proceso tenemos la «popularización», tan aceptada por todos (junto con el afeminamiento e infantilización) de la ciencia, es decir, el lamentable cortar el traje de la ciencia a la medida del cuerpo de un «público medio», para designar una actividad de sastres con un lenguaje de sastrería. Goethe veía en este proceso un abuso y quería que las ciencias no actuasen sobre el mundo exterior más que a través de una ***praxis superior***. Las antiguas generaciones de científicos consideraban tal abuso, con buenas razones, gravoso y molesto. Los científicos de hoy tienen, igualmente, buenas razones para encontrarlo fácil, dado que ellos mismos, con excepción de un pequeño reducto del saber, son parte de ese público medio y llevan en sí sus necesidades. Tan solo necesitan instalarse confortablemente en alguna parte y abrir el pequeño campo de su especialidad a esa impulsiva curiosidad de un público medio. A este acto de comodidad se pretende después dar el nombre de «modesta condescendencia del docto hacia su pueblo» cuando, en realidad, el docto desciende a su propio nivel, no en cuanto es docto sino en cuanto es pueblo. Cread para vosotros la idea de un «pueblo»: no la podréis pensar suficientemente noble y elevada. Si habéis pensado del pueblo con grandeza, seréis también misericordiosos con él y os libraréis de ofrecerle ese brebaje histórico como elixir de vida y refrigerio. Pero, en el fondo, lo tenéis en poca estima porque no podéis tener un sincero y profundo respeto por su futuro y actuáis como pesimistas prácticos, es decir, como aquellos, guiados por el

presentimiento de desastre, que se vuelven indiferentes y ajenos respecto al bienestar de otros, e incluso al bienestar de ellos mismos. ¡Con tal que la tierra ***nos*** continúe soportando! Y si deja de soportarnos, también eso estará bien -esos son sus sentimientos, y viven una existencia ***irónica.***

Puede parecer extraño, pero no contradictorio, que a una época que tiende tan ruidosa e insistentemente a la más desenfrenada exaltación de la cultura histórica, yo atribuya, sin embargo, una especie de ***consciencia irónica de sí misma,*** un difuso presentimiento de que no hay verdaderamente motivo para el júbilo, un temor de que tal vez muy pronto tendrán fin todos los placeres del conocimiento histórico. Un enigma semejante, respecto a personalidades individuales, nos ha presentado Goethe en su notable caracterización de Newton: encuentra, en el fondo (o, para expresarnos más exactamente, en la cima) de su ser, «un oscuro presentimiento de estar en un error», una expresión, observable solo en raros momentos, de una conciencia justiciera superior que ha llegado a una perspectiva irónica sobre su innata y necesaria naturaleza. Precisamente entre las personas con sentido histórico mayor y más elevado, encontramos una toma de conciencia, con frecuencia atenuada por un escepticismo general, de lo incongruente y supersticioso que resulta el creer que la educación de un pueblo debe estar tan dominada por la historia como lo está hoy; pues, en realidad, los pueblos más vigorosos en acciones y obras lo han vivido de otra manera y educaron de otro modo a su juventud. Pero a nosotros -esa es la objeción de los escépticos- nos conviene esa superstición, esa absurdidad, a nosotros, los tardíamente llegados, los últimos anémicos retoños de generaciones alegres y potentes, a quienes se refiere la profecía de Hesíodo: un día los hombres nacerán de repente con los cabellos grises y Zeus aniquilará la raza en cuanto aparezca este signo. La cultura histórica es también, en realidad, una especie de encanecimiento innato, y aquellos que llevan en sí este signo desde la infancia llegan a creer instintivamente en la ***vejez de la humanidad.*** A la edad senil corresponde una actividad de viejos que consiste en mirar hacia atrás, pasar revista, hacer balance, buscar consuelo en el pasado

mediante la memoria; en resumen: cultura histórica. Pero la especie humana es tenaz y obstinada y rehúsa que se consideren sus pasos -hacia delante y hacia atrás- en milenios, ni apenas en cientos de milenios; en otras palabras, rehúsa ***absolutamente*** ser observada según la perspectiva del punto atómico infinitamente pequeño que es el hombre individual. ¿Qué significan, pues, un par de milenios (o, en otros términos, el espacio de tiempo de 34 vidas humanas consecutivas, calculando en 60 años cada una) para que se hable del comienzo de este periodo como «juventud» y de su final como «vejez de la humanidad»? ¿No se oculta más bien, en esta paralizante creencia en una humanidad ya hacia su ocaso, el malentendido de una concepción cristiano-teológica heredada del medioevo, el pensamiento en un fin próximo del mundo, en el cercano juicio final, esperado con angustia? ¿No es esta concepción, con maquillaje diferente, la exacerbada necesidad histórica de juzgar como si nuestra época, la última de las posibles, estuviera autorizada a convocar un juicio de todo el pasado que la creencia cristiana, no esperaba en modo alguno del hombre, sino del «hijo del hombre»? Antes, este ***memento mori*** dirigido tanto a la humanidad como al individuo particular, era un siempre tormentoso aguijón y como la cima del saber y de la conciencia medievales. El lema que se presenta como antítesis en los tiempos modernos, ***memento vivere***, suena todavía, para hablar abiertamente, más bien timorato, no se grita con plena voz y casi parece poco sincero. La humanidad está todavía sólidamente establecida en el ***memento mori*** y este hecho se traduce en su necesidad universal de historia. A pesar de sus potentes aleteos, el saber no ha podido remontarse al cielo abierto, le ha quedado un profundo sentimiento de desesperanza y ha tomado esa coloración histórica con la que está hoy melancólicamente ensombrecida toda la educación y cultura superiores. Una religión que, de todas las horas de una vida humana, considera la última la más importante, que predice el fin de la vida en la tierra y condena a todos los seres vivientes a vivir el quinto acto de la tragedia, estimula, ciertamente, las fuerzas más profundas y nobles, pero es hostil a todo intento de plantar semillas de lo nuevo, a todo experimento audaz, a toda aspiración libre; se resiste a todo vuelo

hacia lo desconocido porque no ve nada que amar ni que esperar allí: tan solo acepta, contra su voluntad, que el porvenir se imponga, para, en el momento justo, apartarlo o sacrificarlo como una seducción de la existencia o un engaño sobre su valor. Lo que hicieron los florentinos, cuando bajo el efecto de las predicaciones de penitencia de Savonarola organizaron aquellas famosas quemas de cuadros, manuscritos, espejos y lámparas, el cristianismo quiere hacerlo con toda cultura que estimula a seguir adelante y tiene por lema ese ***memento vivere***; y cuando no es posible hacer esto por vía directa, sin rodeos, es decir, con prepotencia, logra igualmente su objetivo aliándose con la cultura histórica, normalmente sin que esta última sea consciente de ello y, hablando por boca de esta, rechaza con un encogimiento de hombros todo lo que está en proceso de devenir y lo envuelve en el estigma de cuanto es tardío y epígono, en suma, en el estigma de los que nacen con el pelo encanecido. La áspera y profundamente seria reflexión sobre todo lo que ha sucedido, sobre el hecho de que el mundo está ya maduro para el juicio final, se ha volatilizado en la concepción escéptica de que, en cualquier caso, es bueno conocer todo lo que ha acontecido porque es demasiado tarde para hacer algo mejor. Así es como el sentido histórico hace pasivos y retrospectivos a sus servidores, y los que están atacados por la fiebre histórica se vuelven activos tan solo en momentos de olvido, cuando ese sentido histórico tiene una pausa; y tan pronto como una acción está realizada, es disecada de forma que el análisis reflexivo se pone a seccionar la operación y a impedir, con la reflexión analítica, que tenga efectos posteriores y, finalmente, la reduce a pura «historia». En este sentido, vivimos todavía en la Edad Media, la historia sigue siendo todavía una teología encubierta; de igual modo, la veneración del iletrado por la casta científica es una veneración heredada del clero. Lo que antes se daba a la Iglesia se da hoy, si bien con más parsimonia, a la ciencia. Pero el hecho de que se dé es atribuible a la Iglesia, no al espíritu moderno que, al contrario, no obstante sus otras buenas cualidades, es notoriamente avaro y un tanto desmañado cuando se trata de la noble virtud de la generosidad.

Puede que esta consideración no agrade, al igual que el intento de deducir el exceso de historia de ese ***memento mori*** medieval y de la desesperanza, que el cristianismo lleva en el corazón, respecto a todos los tiempos venideros de la existencia terrena. Que alguien sustituya la explicación, que yo expongo aquí, no sin reservas, por otra mejor, pues el origen de la cultura histórica -así como su intrínseca y totalmente radical contradicción con el espíritu de un «tiempo nuevo», de una «conciencia moderna»-, ese origen ***debe**,* a su vez, ser reconocido como histórico. La historia ***debe**,* ella misma, resolver el problema de la historia, el saber ***debe*** volver el propio aguijón contra sí mismo. Este triple ***debe*** constituye el imperativo del espíritu del «tiempo nuevo», en el caso de que haya en él algo realmente nuevo, potente, prometedor de vida y original. O sería cierto que nosotros, los alemanes -para dejar fuera de juego a los pueblos latinos-, en todas las cuestiones superiores de cultura estamos destinados a ser únicamente «descendientes» por el simple hecho de que no ***podemos*** ser otra cosa. Así lo ha expuesto Wilhelm Wackernagel en una proposición digna de toda consideración: «Nosotros, los alemanes, somos un pueblo de epígonos; con toda nuestra ciencia superior, con nuestras creencias, somos siempre tan solo los sucesores del mundo antiguo; incluso aquellos, que con espíritu de hostilidad se oponen, respiran constantemente, junto con el espíritu del cristianismo, el espíritu inmortal de la cultura clásica antigua y, si alguien lograse eliminar estos dos elementos de la atmósfera vital que rodea al hombre interior, no quedaría mucho para sostener todavía una vida espiritual». Pero, aun cuando aceptásemos con gusto este destino de ser descendientes de la Antigüedad y nos decidiéramos a tomar esta tarea vigorosamente en serio y con grandeza, haciendo de este vigor nuestro único y distintivo privilegio -a pesar de esto, estaríamos obligados a preguntamos si nuestro destino sería el ser siempre los ***discípulos de la Antigüedad declinante**.* Un día u otro nos sería permitido fijarnos una meta progresivamente más alta y más lejana, en un momento u otro, deberíamos poder gloriarnos de haber recreado en nosotros -también mediante nuestra historiografía universal- el espíritu de la civilización romano-alejandrina de modo tan excelente

y fructífero que, como máxima recompensa, podamos proponernos la tarea todavía más grande de remontar este mundo alejandrino y, más allá de él, en el antiguo mundo griego, buscar nuestros modelos de lo excelso, de lo natural y de lo humano. ***Allí encontraremos también la realidad de una cultura esencialmente ahistórica y, a pesar de ello, o más bien por eso, indeciblemente rica y llena de vida.*** Aunque nosotros, alemanes, no fuéramos más que herederos -por el hecho de considerar esa cultura como una herencia que podemos hacer propia, no podríamos tener un destino más grande y del que nos pudiéramos sentir más orgullosos que el ser precisamente herederos.

Con esto, quiero decir una cosa y solamente una: que la idea, con frecuencia penosa, de ser epígonos, pensando con grandeza, puede garantizar, tanto al individuo como a un pueblo, grandes resultados y expectativas de futuro cargadas de esperanza; al menos, en cuanto nos consideramos herederos y descendientes de las prodigiosas potencias clásicas y, en ellas, vemos nuestro honor y nuestro estímulo. No como los frutos tardíos, anémicos y atrofiados de generaciones vigorosas llevando una vida precaria de anticuarios y enterradores de esas generaciones que nos precedieron. Tales frutos tardíos viven una existencia irónica. El aniquilamiento sigue, como pisándole los talones, el curso tambaleante de su vida; tiemblan ante eso cuando se recrean con el pasado, pues ellos son memorias vivientes y su recordar no tiene sentido si, a su vez, no tienen herederos. Los agobia el sombrío presentimiento de que su vida es una injusticia, pues ninguna vida posterior la puede justificar.

Pero imaginemos que estos tardíos anticuarios de repente cambian su penosamente irónica modestia por una impudicia. Veamos cómo proclaman con voz estridente: nuestra estirpe ha llegado ahora a su apogeo, pues tan solo ahora ha llegado al conocimiento de sí misma y se ha revelado a sí misma -el resultado sería un espectáculo en el cual se reflejaría, como en una parábola, el enigmático significado para la cultura alemana de cierta filosofía bien famosa. Creo que no ha habido ninguna desviación o cambio peligrosos de la cultura alemana de este siglo que no hayan resultado

más peligrosos todavía por la formidable influencia, hasta este momento todavía en avance, de esa filosofía, es decir, de la filosofía hegeliana. En realidad es un pensamiento entristecedor y paralizante el creerse el epígono de todos los tiempos; pero terrible y destructivo debe parecer cuando un día, en una audaz inversión, tal creencia deifica a este fruto tardío como el verdadero sentido y propósito de todo lo que anteriormente ha acontecido; cuando su sapiente miseria se identifica con la culminación de la historia universal. Tal concepción ha habituado a los alemanes a hablar del «proceso del mundo» y a justificar su propia época como el resultado necesario de este proceso del mundo. Esta manera de considerar las cosas ha colocado a la historia en el puesto de las otras fuerzas espirituales, arte y religión, como única soberana en cuanto ella es «el concepto que se realiza a sí mismo», «la dialéctica de los espíritus de los pueblos» y «el juicio universal».

Esta historia, entendida al modo hegeliano, ha sido llamada, en son de burla, la marcha de Dios sobre la tierra, aunque este Dios, por su parte, es solo un producto de la historia. Pero es dentro de las seseras hegelianas donde este Dios se hizo transparente y comprensible a sí mismo y ha ascendido, por todos los grados dialécticamente posibles de su devenir, hasta esta autorrevelación: de modo que para Hegel, el ápice y punto final del proceso del mundo coinciden con su propia existencia berlinesa. Mirándolo bien, Hegel hasta tendría haber dicho que todo lo que viniera después de él debería, en realidad, considerarse tan solo como una coda musical del rondó histórico universal [***weltgeschichtlich***] o, más exactamente todavía, como algo superfluo. No lo ha dicho. Sin embargo, ha implantado, en las generaciones impregnadas por su filosofía, esa admiración por el «poder de la historia» que prácticamente se transforma en todo momento en pura admiración del éxito y lleva a la idolatría de lo efectivo; un culto, respecto al cual se emplea hoy generalmente la fórmula muy mitológica y, además, muy alemana: «Amoldarse a los hechos» [***Thatsachen***]. Pero el que ha aprendido a doblar el espinazo y bajar la cabeza ante el «poder de la historia» acabará por decir mecánicamente, a la manera china, sí a todo poder, sea este un gobierno, una opinión pública o una mayoría

numérica, y moverá sus miembros exactamente al ritmo en que tal poder tire de los hilos. Si todo éxito contiene dentro de sí una necesidad racional, si todo acontecimiento es la victoria de lo que es lógico y de la «idea» -¡entonces pongámonos rápidamente de rodillas y vayamos arrodillados por todos los «escalones del éxito»! ¡Qué! ¿No habría más mitologías dominantes ¡Qué! ¿Las religiones estarían en agonía? Mirad, pues, la religión del poder histórico, ¡prestad atención a los sacerdotes de la mitología de las ideas y a sus rodillas magulladas! ¿No están, de hecho, todas las virtudes en el cortejo de esta nueva fe? ¿Y no es un signo de abnegación el hecho de que el hombre histórico se deje transformar en espejo objetivo? ¿No es magnanimidad el renunciar a toda violencia, en el cielo y en la tierra, por el hecho de que, en toda violencia, se adora la violencia en sí? ¿No es un signo de justicia el tener siempre la balanza del poder en la mano y observar minuciosamente cuál de los dos platillos desciende por ser más fuerte y pesado? Y ¡qué escuela de decoro es tal concepción de la historia! Tomar todo objetivamente, no irritarse por nada, no amar nada, comprenderlo todo, ¡cómo hace a uno flexible y suave todo esto! Y si alguna vez alguien, educado en esta escuela, llega a irritarse y exponer su cólera en público, nos alegraremos por ello, pues sabemos que solo se pretende un efecto artístico; es ***ira*** y ***studium,*** pero totalmente ***sine ira et studio***.

¡Qué anticuados pensamientos tengo en el corazón contra tal complejo de mitología y virtud! Pero deben ser expresados aunque solo hagan reír. Diré, pues, que la historia enseña siempre: «érase una vez», la moral: «tú no debes» o «tú no debías haber». Así se convierte la historia en un compendio de inmoralidad efectiva. Pero sería un grave error si simultáneamente considerásemos la historia como juez de esta inmoralidad fáctica. Es algo, por ejemplo, que ofende a la moral el hecho de que un Rafael tuviera que morir cuando tenía 36 años: un ser así no debería morir. Si queréis venir en ayuda de la historia como apologistas de los hechos, diríais: Rafael expresó todo lo que tenía dentro de sí; si hubiera vivido más tiempo, hubiera podido crear repetidamente la misma belleza, pero no una nueva belleza, y cosas semejantes. Así os convertís en abogados del diablo al tomar como vuestro ídolo el éxito, el hecho, y el hecho es

siempre estúpido y, en todo tiempo, ha sido más semejante a una vaca que a un dios. Como apologistas de la historia, la ignorancia es vuestra inspiración: en realidad, tan solo porque no sabéis qué cosa es una ***natura naturans*** como la de Rafael, os deja indiferentes el saber que él vivió una vez y nunca más volverá a vivir. Recientemente alguien nos ha querido enseñar que Goethe a sus ochenta y dos años había agotado todas sus capacidades. Pero yo cambiaría con gusto carretas enteras de vidas jóvenes y ultramodernas por algunos años de este Goethe «agotado», para poder todavía tener parte en diálogos como aquellos que él mantenía con Eckermann y preservarme así de todas las enseñanzas actuales de los legionarios del momento. Ante tales muertos, ¡qué pocos vivos tienen derecho a la vida! Que los muchos viven y aquellos pocos no viven más no es otra cosa que una verdad brutal, una irremediable estupidez, un tosco «esto es así» frente a la moral que dice: «no debiera ser así». Cierto, ¡contra la moral! Porque cualquiera que sea la virtud de que se hable: justicia, generosidad, valor, sabiduría, compasión -en todas partes, el hombre es virtuoso, en cuanto se rebela contra la ciega fuerza de los hechos, contra la tiranía de lo real y se somete a leyes que no son las leyes de esas fluctuaciones de la historia. Nada siempre contra la corriente histórica, ya sea que combata sus pasiones como los hechos estúpidos más cercanos de su existencia o porque se compromete a ser sincero, mientras la mentira teje en torno a él sus brillantes redes. Si la historia no fuera más que «el sistema universal de la pasión y el error», el hombre debería leer en ella como Goethe aconsejaba que se leyera el ***Werther,*** como si la historia gritase: «¡Sé hombre y no me sigas!». Pero afortunadamente la historia salvaguarda también la memoria de los grandes luchadores ***contra la Historia,*** es decir, contra la fuerza ciega de lo real y exponiéndose a sí misma a la acusación de exaltar como auténticas naturalezas históricas precisamente aquellas que se cuidaron poco del «así es» para seguir con sereno orgullo un «debe ser así». No el llevar a la tumba a su generación, sino fundar una nueva generación -eso los impulsa incansablemente hacia delante; y si ellos mismos nacieron como epígonos -hay un arte

de vivir que hace olvidar esto-, las generaciones venideras los conocerán solo como anticipadores.

¿Es tal vez nuestro tiempo un tal anticipador? En realidad, la vehemencia de su sentido histórico es tan grande y se expresa de un modo tan universal y tan ilimitado que las épocas futuras exaltarán, en esto al menos, su naturaleza anticipadora -suponiendo, en todo caso, que haya ***épocas futuras*** entendidas en el sentido cultural. Pero, precisamente en esto, subsiste una grave duda. Estrechamente asociada al orgullo del hombre moderno está la ***ironía*** sobre sí mismo, la consciencia de que debe vivir en un estado de ánimo historizante y, a la vez, crepuscular, su temor de que no sea capaz de salvaguardar para el futuro nada de sus esperanzas y sus energías juveniles. Aquí y allá algunos van todavía más lejos en la dirección del ***cinismo*** y justifican el curso de la historia, toda la evolución universal, como algo exclusivamente para la utilidad diaria del hombre moderno según el canon cínico: tenía que suceder exactamente como ahora sucede y el ser humano no podía llegar a ser diferente de lo que es hoy; sería inútil oponerse a esta fatalidad. Los que no pueden soportar la ironía se refugian en el bienestar de este tipo de cinismo; además, el último decenio les ofrece como regalo una de sus más bellas invenciones, una fórmula rotunda y plena para describir este cinismo: designa ese arte de vivir de acuerdo con la época y de modo absolutamente irreflexivo «el abandono total de la personalidad al proceso del mundo». ¡La personalidad y el proceso del mundo! ¡El proceso del mundo y la personalidad de la pulga! ¡Si, al menos, no hubiera que escuchar eternamente la hipérbole de todas las hipérboles, la palabra mundo, mundo, mundo, cuando sinceramente no habría que decir más que hombre, hombre, hombre! ¿Herederos de los griegos y romanos? ¿Herederos del cristianismo? A los cínicos esto no les dice nada. Pero ¡herederos del proceso del mundo, cumbre y meta del proceso del mundo! ¡El sentido y solución de todos los enigmas del devenir expresados en el hombre moderno, el fruto más maduro del árbol de la ciencia! -Yo llamo a esto un sublime sentimiento; este distintivo permite reconocer a los adelantados de todos los tiempos, aun cuando hayan sido los últimos en llegar. La concepción de la historia

nunca ha volado tan alto, ni aun en sueños, pues ahora la historia de la humanidad es tan solo la continuación de la historia de los animales y las plantas; en lo más profundo de los mares encuentra el universalista histórico sus propios rasgos bajo forma de légamo viviente; mirando como un milagro el formidable camino que el hombre ya ha recorrido hasta el presente, siente vértigo frente al milagro todavía más sorprendente del hombre moderno que puede abarcar con la mirada este camino. Se alza, alto y soberbio, sobre la pirámide del proceso del mundo y, al poner en lo más alto la clave de bóveda de su conocimiento, parece gritar a la naturaleza que está a la escucha en su entorno: «Hemos llegado a la cima, somos la cima, somos la naturaleza llegada a su perfección».

Arrogante europeo del siglo XIX, pierdes la cabeza. Tu saber no completa la naturaleza, tan solo destruye la tuya. Mide, compara la altura de tus conocimientos con la pequeñez de tus posibilidades. En el rayo luminoso de tu saber ciertamente subes hasta el cielo, pero desciendes también hasta el caos. Tu forma de caminar, es decir, de remontarte como hombre de ciencia, es tu destino. A tus pasos el suelo sólido se reblandece en incertidumbres, tu vida no está apoyada en pilares, hay tan solo telas de araña que va desgarrando cada nuevo avance de tu saber. Pero basta de hablar en tono tan serio, pues podemos ocuparnos de cosas más divertidas.

El frenético y alocado prurito de despedazar y descomponer todos los fundamentos, de disolverlos en un devenir que siempre fluye y se derrite, el incansable desmenuzar e historizar todo lo que ha sucedido, por parte del hombre moderno, la gran araña en el nudo de la red cósmica -todo esto puede ocupar e inquietar al moralista, al artista, al hombre religioso e, incluso, al político. Pero nosotros nos contentamos hoy con divertirnos mirando todo esto en el relumbrante espejo mágico de un ***parodista filosófico***, en cuya cabeza la época ha tomado conciencia irónica de sí misma y esto con una claridad que «bordea lo demencial» (para hablar a la manera de Goethe). Hegel nos ha enseñado que, «cuando el espíritu da un salto, los filósofos también estamos presentes». Nuestra época ha dado un salto hacia la autoironía y, ¡ah!, entonces ahí estaba presente E. von

Hartmann para escribir su famosa filosofía del inconsciente -o para decirlo más claramente-, su filosofía de la ironía inconsciente. Rara vez se ha leído una invención más divertida y una travesura más filosófica que la de Hartmann. Aquel que, con esta lectura, no queda esclarecido e íntimamente alumbrado sobre el tema del ***devenir*** es alguien verdaderamente maduro para el «haber sido». El comienzo y la meta del proceso del mundo, desde las primeras fases de la conciencia hasta el retorno a la nada, junto con la tarea, precisamente determinada, de nuestra generación en el proceso del mundo, todo esto salido de esa ingeniosa fuente de inspiración que es el inconsciente y bañado en un luz apocalíptica; todo esto imitado de modo tan engañoso y con tan sincera seriedad como si realmente se tratase de seria filosofía y no de una filosofía para bromear. Tal conjunto convierte a su creador en uno de los primeros parodistas de todos los tiempos. Sacrifiquemos, pues, en su altar, sacrifiquémosle, al inventor de una verdadera panacea universal, un rizo de pelo -para tomar prestada de Schleiermacher una de sus expresiones admirativas. ¿Qué medicina podría ser más efectiva, contra el exceso de cultura histórica, que la parodia hartmanniana de toda la historia universal?

Para expresar secamente lo que Hartmann proclama desde el trípode humeante de la ironía inconsciente, habría que decir que, según él, nuestra época debe ser exactamente tal como es si la humanidad ha de llegar un día hasta el hastío de la existencia. Nosotros lo creeríamos de buen grado. La horrible osificación de nuestra época, ese incansable tableteo de osamentos -que David Strauss nos ha descrito ingenuamente como hermosísima realidad [***Thatsächlichkeit***]-, Hartmann la justifica no solo basándose en el pasado, ***ex causis efficientibus,*** sino también apoyándose en el futuro, ***ex causa finali.*** El pícaro, desde el día del juicio final, proyecta luz sobre nuestro tiempo y aparece entonces que nuestro tiempo es perfecto, es decir, óptimo para aquel que quiere sufrir lo más duramente posible la indigestabilidad de la vida y para quien, en su deseo, el juicio final no llega con suficiente rapidez. Hartmann llama a la época a que la humanidad se acerca la «edad viril». Pero, si seguimos su descripción, es el estado feliz, en el cual no hay más que

«sólida mediocridad» y el arte será «lo que un espectáculo burlesco» es, digamos, para el agente de bolsa de Berlín, en el que «los genios no serán ya necesarios, porque eso equivaldría a echar perlas a los cerdos o, incluso, porque la época ha ido, más allá de la fase en que se precisaban los genios, a otra fase más importante», es decir, a ese estadio de la evolución social en el que todo trabajador «con un horario de trabajo que le deja tiempo libre suficiente para su formación intelectual, tendrá una existencia confortable». Pícaro de pícaros, tú están dando voz a los anhelos de la presente humanidad, pero tú sabes también qué espectro aparecerá al final de esta época de la humanidad, como resultado de aquella formación intelectual en la sólida mediocridad -el hastío. Sin duda, nuestra situación es del todo lamentable, pero en el futuro será peor todavía, «el anticristo va extendiendo claramente su esfera de influencia» -pero esto ***debe*** ser así, ***debe*** suceder así, pues con todo esto estamos en el mejor camino -para sentir hastío con todo lo existente. «Por tanto, marchemos adelante, con paso vigoroso, en el proceso del mundo, como trabajadores de la viña del Señor, pues tan solo este proceso es lo que puede conducirnos a la liberación».

¡La viña del Señor! ¡El proceso! ¡A la liberación! ¿Quién no ve y quién no siente aquí esa cultura histórica que solo conoce la palabra «devenir», que aquí se disfraza deliberadamente de monstruosidad paródica que, tras esa máscara grotesca, dice sobre sí misma las cosas más petulantes? Porque ¿qué pide, en suma, a los trabajadores de la viña, esta última pícara llamada? ¿En qué tarea deben seguir ellos con empeño? O, para preguntarlo de otra manera, ¿qué le queda por hacer al hombre con cultura histórica, al moderno fanático del proceso, que nada y se ahoga en el río del devenir hasta que pueda un día cosechar el hastío, la exquisita uva de esa viña? No tiene que hacer más que continuar viviendo como ha vivido, continuar amando lo que ha amado, continuar odiando lo que ha odiado y continuar leyendo el periódico que siempre ha leído; para él solo existe un pecado -vivir de modo diferente a como hasta ahora ha vivido. Pero el modo como ha vivido nos lo enseña, con deslumbrante claridad, en letras esculpidas en piedra, aquella famosa página cuyas proposiciones, impresas en grandes caracteres,

dejan en ciego éxtasis y arrebatado frenesí a toda la escoria cultural contemporánea porque creían leer en esas frases su propia justificación, una justificación esclarecida con luz apocalíptica. Porque, de cada individuo, el inconsciente paródico exigía «la entrega completa de la personalidad al proceso del mundo a fin de que este alcance su objetivo, que es la liberación del mundo». O, para decirlo de modo más transparente y claro, «el sí de la voluntad a la vida es proclamado como lo único por ahora correcto, pues tan solo en la entrega total a la vida y a sus dolores, no en la cobarde renuncia personal y en el retraimiento, se puede hacer algo para el proceso del mundo», «el intento de una negación personal de la voluntad es tan insensato e inútil o incluso más insensato que el suicidio». «El lector reflexivo comprenderá, sin otras explicaciones, cómo se configuraría una filosofía práctica fundada en estos principios y que tal filosofía no puede significar un divorcio de la vida, sino una plena reconciliación con la misma».

El lector que reflexiona comprenderá..., pero ¡Hartmann puede ser mal comprendido! Y ¡qué indeciblemente divertido es ver que sea mal comprendido! ¿Serán los alemanes modernos especialmente sutiles? Un honrado inglés encuentra que carecen de ***delicacy of perception*** e incluso llega a decir que «***in the german mind there does seem to be something splay, something blunt-edged, unhandy und infelicitous***» -el gran parodista alemán ¿tendría algo que objetar? Es cierto que, según sus explicaciones, nos estamos acercando a «aquel estado ideal en que la especie humana realiza su historia conscientemente»; pero obviamente estamos todavía muy alejados de ese estado, tal vez más ideal, en que la humanidad leerá el libro de Hartmann con plena consciencia. Si llegamos a ese estado, nadie pondrá en sus labios la expresión «proceso del mundo» sin que estos labios sonrían, pues, al hacerlo así, recordará el tiempo en que se escuchaba, se absorbía, se combatía, se veneraba, se difundía y canonizaba el paródico Evangelio de Hartmann con toda la probidad de aquella «german mind», es decir, con «la exagerada seriedad del búho», como dice Goethe. Pero el mundo debe seguir adelante, ese estado ideal no se puede conseguir soñando, es preciso luchar y conquistarlo, y tan solo

a través de la alegría pasa el camino que lleva a la liberación, a la liberación de esa engañosa seriedad del búho. Llegará un tiempo en que el hombre se abstendrá sabiamente de todas las construcciones del proceso universal o también de la historia de la humanidad, un tiempo en que no se prestará atención a las masas, sino que se retornará a los individuos que forman una especie de puente sobre la turbulenta corriente del devenir. Los individuos no continúan un proceso sino que viven a la vez en su tiempo y fuera del tiempo, gracias a la historia que permite esta combinación; viven como en la república de genios de que habla Schopenhauer. Un gigante llama a otro a través de los intervalos desolados del tiempo y así el alto diálogo de los espíritus continúa sin que sea perturbado por los enanos inquietos y ruidosos que rastrean a sus pies. La tarea de la historia es servir de mediadora entre ellos y así continuamente incitar a promover la creación de lo que es grande. No, el objetivo de la humanidad no puede encontrarse en su estadio final, sino solamente en sus más altos ejemplares.

Nuestro divertido personaje responde a esto con esa admirable dialéctica que es tan genuina como admirables son sus admiradores: «Así como no sería compatible con el concepto de la evolución atribuir al proceso del mundo una duración infinita en el pasado, pues toda concebible evolución debería entonces haber ya sucedido y, ciertamente, este no es el caso» (¡oh, pícaro!), «del mismo modo no podemos asignar a este proceso una duración infinita en el porvenir. Ambas hipótesis descartarían la idea de una evolución orientada hacia un objetivo» (¡oh, pícaro!, una vez más) «y el proceso del mundo se asemejaría al trabajo de las Danaides. Pero la victoria completa de lo lógico sobre lo ilógico» (¡oh, pícaro de pícaros!) «debe coincidir con el fin temporal del proceso del mundo, con el juicio final». No, espíritu claro y burlón, mientras lo ilógico prevalezca como hoy, mientras todavía se pueda hablar, como tú lo haces, del «proceso del mundo» con asentimiento general, el día del juicio está todavía lejos: todavía hay muchas cosas alegres en la tierra, florecen muchas ilusiones, por ejemplo, las ilusiones de tus contemporáneos sobre ti, todavía no estamos maduros para ser catapultados a tu nada porque creemos que será todavía más divertido cuando se haya

comenzado a comprenderte a ti, el incomprendido inconsciente. Pero si, a pesar de todo, el hastío nos va a invadir impetuosamente, como tú has profetizado a tus lectores, si tus descripciones del presente y del futuro son correctas -y nadie ha despreciado tanto a ambos, nadie los ha despreciado tanto, hasta la náusea, como tú-, yo estaré del todo dispuesto a votar con la mayoría, en la forma que tú propones, que, en la noche del próximo sábado, exactamente a las doce, tu mundo va a perecer; y nuestro decreto puede concluir con estas palabras: a partir de mañana, el tiempo no existirá y los periódicos dejarán de publicarse. Pero tal vez no tenga efecto y habremos decretado en vano; bien, en todo caso, nos queda todavía tiempo para realizar un bello experimento. Tomemos una balanza y pongamos en uno de los platillos el inconsciente de Hartmann y, en el otro, el proceso del mundo. Hay gentes que creen que estarían equilibrados, pues en cada uno de los platillos habría una frase exactamente tan mala y una broma exactamente tan buena como en el otro. Una vez que se haya comprendido la broma de Hartmann, nadie tendrá ya necesidad de utilizar su expresión «proceso del mundo» más que para bromear. En realidad, ya es hora de lanzarse en campaña, con todas las fuerzas de la malignidad satírica, contra los excesos del sentido histórico, contra el gusto excesivo por el proceso a costa del ser y de la vida, contra el desplazamiento insensato de todas las perspectivas; y se debe siempre repetir, en elogio del autor de la ***Filosofía del inconsciente,*** que él ha logrado ser el primero en sentir vivamente lo que hay de ridículo en la noción de «proceso del mundo» y, por la extraordinaria seriedad de su exposición, hacerlo sentir aún más vivamente. Cuál es la finalidad del «mundo», cuál es la finalidad de la «humanidad», por ahora, no debemos inquietamos por tales cuestiones a no ser que queramos hacer bromas: en realidad, la presunción del pequeño gusano humano es lo que hay de más cómico y divertido en el teatro del mundo. Pero con qué finalidad existes tú, como individuo, pregúntate esto y, si nadie te lo puede decir, trata de justificar el sentido de tu existencia de alguna manera ***a posteriori,*** proponiéndote un objetivo, una meta, una «finalidad», una alta y noble «finalidad». ¿Si pereces en el intento? -Yo no conozco ningún objetivo mejor en la

vida que perecer por lo grande y lo imposible, ***animae magnae prodigus***. Si, por el contrario, la doctrina del devenir soberano, de la fluidez de todas las concepciones, tipos y especies, de la falta de toda diferencia cardinal entre el hombre y el animal -doctrinas que tengo por verdaderas, pero mortíferas-, en la locura de la enseñanza actual son lanzadas al pueblo todavía durante una generación, nadie podrá admirarse si ese pueblo perece de lo que es egoísticamente mezquino y miserable, de osificación y egocentrismo, se desgarrará y dejará de ser un pueblo: en su lugar aparecerán tal vez, en el escenario del futuro, sistemas de egoísmos particulares, fraternidades con vistas a la explotación rapaz de los que no son hermanos y otras creaciones semejantes de la vulgaridad utilitaria Para despejar el camino a estas creaciones, basta continuar escribiendo la historia desde el punto de vista de las masas y buscar en ellas las leyes que pueden derivarse de las necesidades de las masas, es decir de las leyes que rigen el movimiento de los estratos bajos de greda y arcilla de la sociedad. Las masas me parecen merecer atención solo bajo tres puntos de vista: por un lado, como copias desvaídas de los grandes hombres, hechas en mal papel y con placas gastadas; por otro, como resistencia frente a los grandes, y, por último, como instrumento de los grandes; por lo demás, ¡que se ocupen de esto el diablo y las estadísticas! ¿Cómo? ¿Las estadísticas demuestran que hay leyes en la historia? ¿Leyes? Sí, prueban cómo la masa es vulgar y repulsivamente uniforme. ¿Aplicaremos la palabra leyes a los efectos de esa fuerza de gravedad que son la necedad, el remedo, el amor y el hambre? Bien, concedamos que así sea, pero entonces habrá que admitir también que, en cuanto existen leyes en la historia, estas leyes no valen y la misma historia no vale nada. Pero hoy es universalmente valorado este género de historia que considera los grandes impulsos de las masas como factor histórico importante y principal y a todos los grandes hombres meramente como su más clara expresión, semejantes a las burbujas que se hacen visibles en la espuma de las olas. Así, la masa engendrará de sí misma lo que es grande, del caos saldrá el orden; al final, naturalmente, se entonará el himno a la fecundidad de las masas. Se llama «grande» a todo lo que durante largo tiempo ha removido las masas y, como se

dice, ha sido «una fuerza histórica». Pero ¿no significa esto confundir intencionadamente la cantidad con la cualidad? Cuando la tosca masa ha encontrado una idea cualquiera, por ejemplo, una idea religiosa, es enteramente adecuada, la ha defendido tenazmente, la ha arrastrado durante siglos y entonces, y solo entonces, el descubridor y creador de esta idea será considerado como grande. Y ello ¿por qué? Lo más noble y más elevado no actúa sobre las masas; el éxito histórico del cristianismo, su fuerza, resistencia y duración históricas, todo esto, afortunadamente, no prueba nada respecto a la grandeza de su fundador y, en el fondo, podría ser invocado contra él. Pero, entre él y ese hecho histórico, existe un estrato muy terrestre y oscuro de pasión, error, ansia de poder y honores, la fuerza todavía activa del ***imperium romanum***, un estrato del cual el cristianismo ha adquirido su gusto y su residuo terrenos que le han hecho posible su continuidad en el mundo y le han dado, por así decir, su resistencia. La grandeza no puede depender del éxito, y Demóstenes tiene grandeza aunque no tuvo éxito. Los seguidores más puros y auténticos del cristianismo han tendido siempre a poner en duda y obstaculizar más bien que fomentar su éxito mundano, su llamada «fuerza histórica»; pues ellos sabían colocarse fuera del «mundo» y no se ocupaban del «proceso de la idea cristiana». Es la razón por la cual la historia, en su mayor parte, los desconoce y no los menciona. Para expresarme desde el punto de vista cristiano, diría que el diablo gobierna el mundo y es el señor del éxito y del progreso; en todos los poderes históricos, él es el verdadero poder y, en lo esencial, siempre será así -por muy ingrato que esto pueda sonar en los oídos de una época habituada a divinizar el éxito y el poder histórico. Esta época se ha ejercitado en dar nuevos nombres a las cosas y hasta en rebautizar al mismo diablo. Estamos ciertamente en la hora de un gran peligro: los hombres parecen estar a punto de descubrir que el egoísmo del individuo, de los grupos o de las masas ha sido, en todas las épocas, la palanca de los movimientos históricos, pero, al mismo tiempo, no parecen inquietados por este descubrimiento y se decreta que el egoísmo debe ser nuestro dios. Con esta nueva fe se disponen, sin disimular sus intenciones, a edificar la historia futura sobre el egoísmo: solamente se exige que

sea un egoísmo inteligente, un egoísmo que impone algunas restricciones para asentarse con bases estables, un egoísmo que estudia la historia precisamente para aprender qué es el egoísmo no inteligente. Este estudio ha permitido aprender que a todo estado incumbe una misión muy particular en la instauración de ese sistema universal del egoísmo. El estado debe convertirse en el patrón de todos los egoísmos inteligentes para protegerlos, con su fuerza militar y policíaca, contra los excesos del egoísmo poco inteligente. Con el mismo objetivo, la historia -en particular, la historia del animal y del hombre- será introducida con cuidado en las masas populares y en la clase obrera, que son peligrosas por poco instruidas, pues es sabido que un pequeño grano de cultura histórica es capaz de romper los instintos y los apetitos oscuros y rudos o, al menos, canalizarlos en la dirección de un refinado egoísmo. En suma, el hombre se preocupa hoy, para hablar con palabras de Hartmann, «de una instalación prácticamente confortable en la patria terrenal mirando prudentemente hacia el futuro». El mismo autor llama a tal periodo la «edad madura» de la humanidad, mofándose así de lo que hoy llamamos «hombre», como si por este concepto se entendiese tan solo el desencantado egoísta. Igualmente profetiza que tal edad será seguida por su correspondiente vejez, pero, evidentemente, solo con la intención de mofarse de nuestros viejos actuales, pues habla de la madurez contemplativa con que «pasan revista a todos los sufrimientos, por los que tempestuosa y tumultuosamente atravesaron en su vida pasada, y la vanidad de lo que consideraban hasta ahora objetivo de sus aspiraciones». No, a la madurez de ese egoísmo astuto e históricamente cultivado corresponde una ancianidad que se adhiere a la vida con repulsiva avidez y sin dignidad e, incluso un último acto en el que

> «concluye la Historia singularmente variada, como una segunda infancia, olvido total, sin ojos, sin dientes, sin gusto, sin nada»

Sea que los peligros para nuestra vida y nuestra cultura vengan de estos desvaídos viejos, sin gusto y sin dientes, o que vengan de esos considerados «hombres» de Hartmann, frente a ellos mantendremos, con nuestros dientes, los derechos de nuestra ***juventud*** y no nos cansaremos, contra esos iconoclastas que quieren destrozar la imagen del porvenir, de defender el futuro en nuestra juventud. Pero, en esta lucha, tenemos que hacer una constatación particularmente dolorosa: los ***excesos del sentido histórico de que sufre el presente son intencionadamente promovidos, fomentados y utilizados***.

Pero son utilizados contra la juventud para dirigirla hacia esa viril madurez del egoísmo a que se aspira por todas partes, se emplean para romper la natural aversión de la juventud, mediante una explicación esclarecedora, es decir, científico-mágica de ese egoísmo viril y no-viril a la vez. Se sabe bien de qué es capaz el estudio de la historia, cuando se le da cierta preponderancia, se sabe demasiado bien: desraizar los instintos más fuertes de la juventud: su ardor, su espíritu de independencia, el olvido de sí mismo, el amor; se puede atemperar la fogosidad de su sentimiento de la justicia, contener o suprimir su deseo de madurar lentamente, suplantándolo con el deseo opuesto de estar cuanto antes presto, de ser cuanto antes útil y productivo, corroyendo con la duda la sinceridad y audacia de los sentimientos; sí, la historia es capaz de frustrar a la juventud de su más bello privilegio, de su facultad de implantar en sí, en un arranque de fe desbordante, una gran idea y hacer que crezca y se convierta en otra idea todavía más grande. Cierto exceso de historia es capaz de hacer todo esto; lo hemos visto: porque este exceso de historia, al desplazar continuamente sus perspectivas sobre el horizonte, removiendo la atmósfera que lo rodea, no permite al hombre sentir y actuar de ***modo ahistórico***. El hombre se retira de un horizonte infinito para replegarse en sí mismo, en el más pequeño círculo egoísta donde está condenado a marchitarse y atrofiarse: probablemente llegará a la habilidad, jamás a la sabiduría. Se puede conversar con él, sabe calcular y se adapta a los hechos, no se encoleriza, hace un guiño y sabe buscar la ventaja propia o la de su propio partido en las ventajas o desventajas de los

demás. Desconoce la vergüenza superflua y se acerca así, paso a paso, al «hombre», al «viejo» hartmannianos. Además, ha de llegar a convertirse en ellos, pues, precisamente, este es el sentido de esa «total entrega de la voluntad al proceso del mundo» que hoy se reclama con tanto cinismo -para lograr su objetivo, que es la liberación del mundo, como el pícaro E. von Hartmann nos asegura. Pero la voluntad y el objetivo de estos «hombres» y «viejos» hartmannianos difícilmente puede ser la liberación del mundo: el mundo sería, ciertamente, más libre si se liberase de estos hombres y estos viejos. Porque entonces vendría el reino de la juventud.

En este punto, pensando en la ***juventud,*** yo grito: ¡tierra!, ¡tierra! ¡Basta ya, y más que basta, de toda esa busca apasionada y esa travesía a la aventura por oscuros y extraños mares! Ahora, finalmente, aparece una costa. Cualquiera que sea esa costa, debemos atracar, pues el peor puerto será mejor que retroceder tambaleantes a la infinitud escéptica y sin esperanza. Arribemos a tierra firme; más tarde encontraremos puertos hospitalarios y facilitaremos el desembarco a los que vengan después.

La travesía ha sido peligrosa y excitante. ¡Qué lejos estamos ahora de la tranquila contemplación con que vimos, al principio, a nuestra nave hacerse a la mar! Al indagar los peligros de la historia, nos hemos expuesto a recibir sus golpes más duros; en nuestra misma carne llevamos los estigmas de sufrimiento que afligen a los seres humanos de la edad moderna como consecuencia de un exceso de historia, y no ocultaré que estas páginas muestran, en su crítica desmedida, en su humanidad inmadura, en sus saltos frecuentes de la ironía al cinismo, del orgullo al escepticismo, su carácter moderno, el carácter de la personalidad débil. Y, sin embargo, tengo fe en la fuerza inspiradora que, en lugar de un genio tutelar, guía mi nave, confío en la ***juventud*** y creo que ella me ha guiado bien al empujarme ahora a una ***protesta contra la educación histórica que el hombre moderno da a la juventud*** y cuando el que protesta pide que el hombre aprenda, ante todo, a vivir y use la historia tan solo al ***servicio de la vida que ha aprendido a vivir.*** Hay que ser joven para entender esta protesta, y, con la tendencia a encanecer demasiado

pronto que es propia de nuestra juventud actual, apenas se puede ser suficientemente joven para sentir contra quién exactamente se dirige esta protesta. Me serviré de un ejemplo para hacerme entender. Hace poco más de un siglo se despertó en Alemania, entre algunos jóvenes, un instinto natural para lo que se llama poesía. ¿Se puede pensar que las generaciones anteriores y las de su tiempo nunca hablaron sobre un arte que les era íntimamente extraño y no natural? Sabemos que sucedió todo lo contrario: que, en la medida de sus fuerzas, sobre «poesía» pensaron, escribieron, discutieron. Con palabras, sobre palabras, palabras, palabras. El despertar de una palabra a la vida no suponía, al mismo tiempo, la muerte de esos creadores de palabras; en cierto sentido, viven hoy todavía. Si, como dice Gibbon, para que desaparezca un mundo no hace falta más que tiempo, pero mucho tiempo, tan solo se requiere tiempo, pero todavía mucho más tiempo, para que, en Alemania, el «país del poco a poco», desaparezca una falsa concepción. Más aún: tal vez hay ahora un centenar de hombres más que hace un siglo que saben qué es poesía; tal vez habrá, dentro de un siglo, otros cien hombres más que, entre tanto, han aprendido qué es cultura y que los alemanes hasta ahora no han tenido ninguna cultura, no importa lo mucho que de ella hablen y de ella se gloríen. A sus ojos, la satisfacción general de los alemanes con su «cultura, aparecerá tan increíble y necia como, ante nosotros, el clasicismo un tiempo tan reconocido de Gottsched o la reputación de Ramler como un Píndaro alemán. Ellos pensarán, tal vez, que esta cultura no es más que una especie de conocimiento sobre la cultura y, además, un conocimiento muy falso y superficial. Falso y superficial porque se toleró la contradicción entre vida y conocimiento, porque no se percibió lo que caracteriza la cultura de las naciones verdaderamente cultas: que la cultura solo puede crecer y florecer partiendo de la vida; pero, entre los alemanes, es como una flor de papel o una cobertura azucarada y, por eso, está siempre destinada a permanecer engañosa y estéril. La educación de la juventud alemana parte precisamente de esta concepción falsa y estéril de la cultura. Su objetivo, concebido de forma pura y elevada, no es, en realidad, el hombre culto y libre, sino el docto, el hombre de ciencia, y precisamente el hombre de ciencia utilizable lo antes posible, que se

pone fuera de la vida para reconocerla más claramente. El resultado, desde una perspectiva vulgarmente empírica, es el filisteo histórico-estético de la cultura, disertador de lo viejo y de lo nuevo que divaga sobre el Estado, la Iglesia, el arte, ***sensorium*** de mil sensaciones de segunda mano, estómago insaciable que no sabe qué es verdadera hambre y qué es verdadera sed. Que una educación con tales resultados va contra la naturaleza, lo siente solo el que no ha sido del todo modelado por ella, lo siente solo el instinto de la juventud, pues esta tiene todavía el instinto de la naturaleza que esa educación destroza artificiosa y violentamente. Pero el que quiere derrumbar esta educación debe ayudar a la juventud a expresarse a sí misma, debe iluminar, con claridad de conceptos, su inconsciente oposición y hacer que se exprese de modo consciente y en voz alta. ¿Cómo podrá lograr un objetivo tan fuera de lo común?

Ante todo, destruyendo una superstición, la ***creencia*** en la necesidad de ese tipo de educación. Todavía se cree que no existe otra alternativa a nuestra actual, extremamente penosa, realidad. Basta examinar, a este respecto, la literatura aparecida en los últimos decenios sobre instrucción y educación superior. Se verá, con extrañeza y desmayo, con qué uniformidad, a pesar de toda la diversidad de opiniones, a pesar de la vehemencia de las contradicciones, se ha concebido el objetivo entero de la educación y qué irresponsablemente, el resultado hasta ahora obtenido, el «hombre culto», tal como hoy es entendido, está aceptado como el fundamento necesario y racional de toda educación ulterior. Esta es, más o menos, la sustancia de ese monótono canon educativo: el joven ha de comenzar su educación con un conocimiento sobre la cultura, no con un conocimiento sobre la vida, y mucho menos con la vida y la experiencia mismas. Además, este conocimiento sobre la cultura será infundido e inculcado al joven precisamente como conocimiento histórico; esto significa que su mente se llenará de una enorme cantidad de conceptos que proceden, no de la intuición inmediata de la vida, sino del conocimiento, extraordinariamente mediato, de épocas y pueblos del pasado. Su deseo de experimentar algo por sí mismo y sentir cómo las propias experiencias personales se convierten en un sistema coherente y vivo -tal deseo queda

amortiguado y, en cierto modo, como intoxicado por la fantástica ilusión de que, en pocos años, será posible recoger en sí mismo las experiencias más sublimes y maravillosas de los tiempos antiguos y, especialmente, de las grandes épocas. Es exactamente el mismo método, nada razonable, que lleva a nuestros jóvenes pintores a los museos y galerías, en lugar de llevarlos al taller de un maestro y, sobre todo, al taller único de ese maestro único que es la naturaleza. ¡Como si en un breve paseo apresurado por la historia se pudiera captar a fondo la maestría y el arte de épocas pasadas, su auténtico fruto vital! ¡Como si la vida misma no fuese un oficio que hay que aprender desde la base y de continuo y practicarlo de modo inexorable, si es que queremos algo más que superficialidades y parloteo!

Platón consideraba indispensable que la primera generación de su nueva sociedad (en el Estado perfecto) tenía que ser educada con la ayuda de una poderosa ***mentira necesaria***. Los niños debían ser incitados a creer que todos ellos habían vivido durante un tiempo, en estado de sueño, bajo la tierra donde habían sido modelados y formados por el artífice de la naturaleza. ¡Imposible revelarse contra ese pasado! ¡Imposible oponerse a la obra de los dioses! Había que verlo como una ley inviolable de la naturaleza: el que ha nacido como filósofo tiene en su cuerpo oro, el que ha nacido como guardián solo plata, y los trabajadores solo hierro y bronce. Así como no es posible mezclar estos metales, aclara Platón, tampoco es posible mezclar y perturbar el orden de las castas. La creencia en la ***aeterna veritas*** de este orden es el fundamento de la nueva educación y, por tanto, del nuevo estado. -Así también el alemán moderno cree en la ***aeterna veritas*** de su educación y su tipo de cultura. Pero esta creencia se derrumba, como el estado platónico se derrumbaría, si a una mentira necesaria se contrapone una ***verdad necesaria****:* que el alemán no tiene cultura porque, en virtud de su educación, no puede tenerla. Quiere la flor sin la raíz y sin el tallo; por tanto, lo pretende en vano. Esta es la simple verdad, una verdad desagradable y cruda, una verdad justa y necesaria.

Pero en esta verdad necesaria tiene que estar educada ***nuestra primera generación;*** va a pasar por grandes sufrimientos porque tiene que educarse a sí misma y, en cierto modo, contra sí misma, para adquirir nuevos hábitos y nueva naturaleza, dejando tras sí los viejos hábitos y su primera naturaleza; de suerte que pueda decirse a sí misma en español antiguo: ***defiéndame Dios de my,*** Dios me guarde de mí, es decir, de la naturaleza adquirida por mi educación. Tiene que sorber esta verdad, gota a gota, como una amarga y potente medicina, y cada individuo de esta generación debe superarse para poder formular juicio sobre sí mismo, juicio que será más fácil de soportar como juicio general de toda una época: carecemos de cultura, más aún, estamos perdidos para la vida, para el correcto y sencillo oír y ver, para captar felizmente lo que nos es más cercano y natural, y, hasta el presente, no poseemos la base de una cultura porque estamos convencidos de tener en nosotros una vida verdadera. Fragmentado y desintegrado, la totalidad cortada mecánicamente por la mitad en un interior y un exterior, sobresaturado de conceptos, como de dientes de dragón que generan dragones conceptuales, sufriendo, además, de la enfermedad de las palabras, desconfiando de toda sensación personal que todavía no haya recibido la estampilla de las palabras: como tal fábrica de conceptos y palabras, no viva pero tremendamente activa, tal vez tengo derecho a decir ***cogito, ergo sum,*** pero no ***vivo, ergo cogito.*** Me es garantizado el vacío «ser», pero no la plena y verde vida. Mi sensación original me asegura solamente que soy un pensante, no que soy una criatura viva, que soy, no un ***animal,*** sino, a lo sumo, un ***cogital.*** En primer lugar, ¡dadme vida y yo sabré hacer de ella una cultura! -Este es el grito de cada individuo de esta primera generación, y con este grito se reconocerán todos ellos entre sí. ¿Quién les dará esta vida?

Ningún dios y ningún ser humano: tan solo su propia ***juventud.*** Quitad las cadenas a esa juventud y habréis también liberado la vida. Porque la vida estaba escondida y en prisión, pero todavía no está marchita ni muerta -¡os lo podéis preguntar a vosotros mismos!

Pero esta vida que se ha librado de sus cadenas está enferma y su salud debe ser restablecida. Sufre de muchas dolencias y no solamente del recuerdo de sus cadenas. Sufre, y esto es lo que aquí, en primer lugar, nos concierne, de la ***enfermedad histórica.*** El exceso de historia ha atacado a la fuerza plástica de la vida y esta ya no sabe utilizar el pasado como un alimento robusto. Esta dolencia es horrible y, sin embargo, si la juventud no tuviera el don clarividente de la naturaleza, nadie sabría que es una dolencia y que se ha perdido un paraíso de salud. Pero esta juventud adivina, con el instinto curativo de esta misma naturaleza, cómo este paraíso puede ser recuperado. Ella conoce los ungüentos y medicamentos contra la enfermedad histórica, contra el exceso del elemento histórico. ¿Cuáles son estos ungüentos y medicinas?

No hay que extrañarse si tienen nombres de veneno; los antídotos contra lo histórico son: lo ***ahistórico*** y lo ***suprahistórico.*** Con estas palabras volvemos al comienzo de nuestra consideración y a su tono más sereno.

Con la expresión «lo ahistórico» yo designo el arte y la fuerza de poder ***olvidar*** y encerrarse en un ***horizonte*** limitado; llamo «suprahistórico» a las fuerzas que apartan la mirada de lo que está en proceso de devenir y la dirigen a lo que da a la existencia el carácter de lo eterno y lo inmutable, hacia el ***arte*** y la ***religión.*** La ciencia -pues es ella la que hablaría de venenos- ve en esa fuerza, en esas potencias, fuerzas y poderes adversos, ya que solamente considera como verdadera y justa, es decir, como observación científica, la que, en todas partes, percibe tan solo lo que es un devenir, lo histórico, y en ninguna parte ve el ser en sí, lo eterno. La ciencia vive en íntima contradicción con las potencias eternizantes del arte y la religión, a la vez que odia el olvido, que es la muerte del saber, tratando de suprimir los límites del horizonte y arrojando al ser humano al mar infinito e ilimitado, al mar de ondas luminosas del devenir reconocido.

¡Si, al menos, pudiese vivir allí! Así como un terremoto devasta y destruye las ciudades, y el hombre construye con temor y efímeramente sus casas sobre terreno volcánico, de modo semejante

la vida se derrumba sobre sí misma, se debilita y pierde coraje, cuando el ***terremoto de conceptos*** provocado por la ciencia roba al hombre la base de toda su seguridad y paz, la fe en lo que es durable e imperecedero. ¿Debe la vida dominar el conocimiento y la ciencia o debe el conocimiento dominar la vida? ¿Cuál de las dos fuerzas es la superior y decisiva? Nadie dudará: la vida es la fuerza superior y dominante, porque cualquier conocimiento que destruya la vida, al mismo tiempo se destruirá a sí mismo. El conocimiento presupone la vida y tiene el mismo interés en el mantenimiento de la vida que tiene todo ser en la continuación de la propia existencia. Por eso, la ciencia necesita la vigilancia y supervisión de una instancia superior; una ***higiene de la vida*** debería colocarse inmediatamente al lado de la ciencia, y una de las reglas de esta higiene debería decir: lo ahistórico y lo suprahistórico son los antídotos naturales contra el sofocamiento de la vida por la historia, contra la enfermedad histórica. Es probable que nosotros, enfermos de historia, tengamos que sufrir también con los antídotos. Pero el hecho de que suframos por ello no es una prueba contra lo adecuado del método terapéutico escogido.

Y en esto reconozco la misión de esa ***juventud,*** de esa primera generación de luchadores y matadores de serpientes, que abrirá la marcha de una cultura y una humanidad más felices y más bellas, sin poseer más que un prometedor presentimiento de esta futura felicidad y de esta futura belleza. Esta juventud sufrirá, al mismo tiempo, del mal y del antídoto. Pero creen, sin embargo, que pueden gloriarse de poseer una salud más vigorosa y una naturaleza más natural que la generación que la precede: los «adultos» y «viejos» cultos del presente. Su misión es quebrantar los conceptos que la época actual tiene de «salud» y «cultura» y provocar desdén y odio contra estos híbridos monstruos conceptuales; el signo de garantía de su más vigorosa salud deberá ser precisamente que esta juventud, para determinar su esencia profunda, no podrá servirse de conceptos o lemas sectarios de la moneda verbal y conceptual que hoy está en circulación. Se basará tan solo en su potencia activa que lucha, discrimina y analiza, y en su sentimiento de la vida siempre ascendiente en las horas propicias. Se puede objetar que esta

juventud tiene ya una cultura. Pero ¿qué juventud podría considerar esto un reproche? Se la podría acusar de rudeza e intemperancia -pero no es todavía suficientemente vieja y sabia para moderar sus exigencias; sobre todo, no necesita fingir y defender una cultura acabada y goza de todos los consuelos y todos los privilegios de la juventud, especialmente del privilegio de una sinceridad temeraria y valerosa y del inspirador consuelo de la esperanza.

Yo sé que los que esperan comprenden de cerca todas estas generalidades y que las traducirán, por medio de sus propias experiencias, en una doctrina personal significativa. Entre tanto, los demás solo pueden ver recipientes cerrados, que podrían también estar vacíos, hasta que, con sus propios ojos, vean sorprendidos que los recipientes están llenos y que ataques, reivindicaciones, impulsos vitales y pasiones, que no podían quedar ocultos mucho tiempo, están encerrados y comprimidos en estas generalidades. Remitiendo a estos escépticos al tiempo, que saca todo a la luz, me dirijo, para concluir, a esa sociedad de esperanzados para relatarles, mediante una parábola, el curso y progreso de su curación, su liberación de la enfermedad histórica y también su propia historia hasta el momento en que se hallarán suficientemente sanos para cultivar de nuevo la historia y servirse del pasado, bajo el dominio de la vida, en ese triple sentido: monumental, anticuario y crítico. En ese momento ellos serán más ignorantes que los «cultos» del presente, porque habrán olvidado mucho y habrán perdido todo deseo de lanzar siquiera una mirada a lo que estas gentes cultas quieren, ante todo, saber. Lo que los distingue, desde la perspectiva de estas gentes cultas, es, precisamente, su «incultura», su indiferencia frente a muchas cosas célebres e incluso frente a muchas cosas buenas. Pero, llegados al punto final de su curación, habrán vuelto a ser ***seres humanos*** y habrán dejado de ser agregados que se parecen a los hombres. -¡Ya es algo! Todavía hay esperanza. ¿No sentís alegría en vuestros corazones, vosotros los que esperáis?

Y ¿cómo llegaremos a este objetivo?, preguntaréis. El dios délfico os lanza, desde el comienzo de la peregrinación hacia esa meta, su imperativo: «Conócete a ti mismo». Es una dura sentencia,

pues este dios «no oculta ni revela nada, tan solo indica», como ha dicho Heráclito . Y ¿qué es lo que indica?

Hubo siglos en que los griegos se encontraban ante un peligro similar al que hoy tenemos que afrontar, el peligro de perecer por la inundación de lo ajeno y del pasado, de perecer por la «historia». Ellos nunca vivieron en orgulloso aislamiento; su cultura, por el contrario, fue durante largo tiempo un caos de formas y de concepciones extranjeras, semíticas, babilónicas, lidias y egipcias, y su religión una verdadera lucha de dioses de todo Oriente; igual que la «cultura alemana» y la religión son un caos lleno de luchas internas, de todo lo extranjero y de todo lo pasado. Y, sin embargo, la cultura helenística no fue un agregado, gracias a aquella sentencia de Apolo. Los griegos aprendieron poco a poco a ***organizar el caos,*** concentrándose, de acuerdo con las enseñanzas délficas, en sí mismos, es decir, en sus verdaderas necesidades, olvidando las necesidades aparentes. Así entraron de nuevo en posesión de sí mismos. No permanecieron largo tiempo como los herederos sobrecargados y epígonos de todo Oriente. Llegaron a ser, tras dura lucha contra sí mismos, con la interpretación práctica de aquella sentencia de Apolo, los más felices enriquecedores e incrementadores del tesoro heredado y los precursores y modelos de todos los pueblos civilizados del futuro.

He aquí un símbolo para todos nosotros: cada uno tiene que organizar el caos que tiene es sí, concentrándose en sus verdaderas necesidades. Su sinceridad, su carácter fuerte y verídico, se opondrá algún día a que todo se reduzca siempre a repetir, aprender, imitar; empezará entonces a comprender que la cultura puede ser otra cosa que la ***decoración de la vida***, lo cual en el fondo, no sería otra cosa que fingimiento e hipocresía, pues todo ornamento oculta aquello que adorna. Así se revelará ante él el concepto griego de cultura -en contraposición al romano-, de cultura como un nueva y mejorada ***physis***, sin interior y exterior, sin simulación y convencionalismo, de cultura como unanimidad entre vida, pensamiento, apariencia y voluntad. Así aprenderá, por propia experiencia, que la fuerza superior de la naturaleza moral es lo que permitió a los griegos la

victoria sobre todas las otras culturas, y que todo incremento de la veracidad tiene que ser también una necesaria exigencia de la cultura ***verdadera***, aunque esta veracidad pueda, a veces, perjudicar seriamente a la cuturalidad que hoy goza de estima general y pueda contribuirá al caída de toda una cultura decorativa

DE "SCHOPENHAUER COMO EDUCADOR"
TERCERA CONSIDERACIÓN INTEMPESTIVA

Al preguntársele cuál era la característica de los seres humanos más común en todas partes, aquel viajero que había visto muchas tierras y pueblos, y visitado muchos continentes, respondió: la inclinación a la pereza. Algunos podrían pensar que hubiera sido más justo y más acertado decir: son temerosos. Se esconden tras costumbres y opiniones. En el fondo, todo hombre sabe con certeza que sólo se halla en el mundo una vez, como un ***unicum,*** y que ningún otro azar, por insólito que sea, podrá combinar por segunda vez una multiplicidad tan diversa y obtener con ella la misma unidad que él es; lo sabe, pero lo oculta como si le remordiera la conciencia. ¿Por qué? Por temor al prójimo, que exige la convención y en ella se oculta. Pero, ¿qué obliga al único a temer al vecino, a pensar y actuar como lo hace el rebaño y a no sentirse dichoso consigo mismo? El pudor acaso, en los menos; pero en la mayoría se trata de comodidad, indolencia, en una palabra, de aquella inclinación a la pereza de la que hablaba el viajero. Tiene razón: los hombres son más perezosos que cobardes, y lo que más temen son precisamente las molestias que les impondrían una sinceridad y una desnudez incondicionales. Sólo los artistas odian ese indolente caminar según maneras prestadas y opiniones manidas y revelan el secreto, la mala conciencia de cada uno, la proposición según la cual todo hombre es un milagro irrepetible sólo ellos se atreven a mostrarnos al ser humano tal y como es en cada uno de sus movimientos musculares,

único y original; más aún, que en esta rigurosa coherencia de su unidad es bello y digno de consideración, nuevo e increíble como toda obra de la Naturaleza y en modo alguno aburrido. Cuando el gran pensador desprecia a los hombres, desprecia su pereza, porque por ella se asemejan a productos fabricados en serie, indiferentes, indignos de evolución y de enseñanza. El hombre que no quiera pertenecer a la masa únicamente necesita dejar de mostrarse acomodaticio consigo mismo; seguir su propia conciencia que le grita: «¡Sé tú mismo! Tú no eres eso que ahora haces, piensas, deseas».

Toda joven alma oye este grito día y noche y se estremece, pues presiente la medida de felicidad que, desde lo eterno, se le asigna cuando piensa en su verdadera liberación; mas de ningún modo alcanzará esa felicidad mientras se halle unida a la cadena de las opiniones y el temor. ¡Y qué desolada y absurda puede llegar a ser la vida sin esta liberación! No existe en la Naturaleza ninguna otra criatura más vacía y repugnante que el hombre que se aparta de su genio y no mira sino a derecha e izquierda, hacia atrás y al horizonte. Al final, es completamente ilícito atacar a un hombre así, pues no es más que envoltura exterior carente de contenido, una vestidura ajada, pintarrajeada, hinchada, un espectro aureolado que no suscita temor ni compasión. Y si con razón se dice del perezoso que «mata el tiempo», habrá que cuidarse seriamente de que un periodo, una época, que cifra su salud en la opinión pública, es decir, en las perezas privadas, muera realmente de una vez; quiero decir, que se la suprima de la historia de la verdadera liberación de la vida. Qué grande debe de ser la repugnancia de las generaciones futuras al ocuparse de la herencia de una época en la cual no regían hombres vivos sino apariencias humanas con opinión pública; por eso, probablemente nuestro tiempo será, para alguna otra lejana edad posterior, el más oscuro y desconocido, en tanto que el periodo más inhumano de la Historia. Camino por las calles nuevas de nuestras ciudades y pienso que de todas esas casas horribles que ha construido la generación de los que opinan públicamente no quedará nada en pie dentro de un siglo, y que también entonces se habrán derrumbado las opiniones de esos constructores de casas. En

cambio, grande es la esperanza de quienes no se consideran ciudadanos de estos tiempos; y es que, si lo fuesen, habrían contribuido a matar su tiempo, y con su tiempo se habrían hundido; mientras que, por el contrario, ellos no querían sino que su época despertara a la vida, a fin de existir en esa misma vida.

Pero aun cuando el futuro no nos permitiera esperar nada, nuestra extraordinaria existencia en este «ahora» concreto -esto es, el hecho inexplicable de que sea precisamente hoy cuando vivimos a pesar de que existió un tiempo infinito para nacer, de que no poseamos nada más que un interesante y largo «hoy», y que es en él donde debemos mostrar la razón y el fin de que hayamos nacido justamente en este momento- nos alentaría enérgicamente a vivir según nuestra propia medida y conforme a nuestra propia ley. Tenemos que responder ante nosotros mismos de nuestra existencia; por eso queremos ser los verdaderos timoneles que la dirigen, y no estamos dispuestos a permitir que se asemeje a un puro azar carente de pensamiento. Esta existencia requiere que se la tome con cierta temeridad y cierto peligro, sobre todo cuando, tanto en el mejor como en el peor de los casos, siempre acabamos perdiéndola. ¿Por qué, pues, depender de ese pedazo de tierra, de esa profesión, por qué ocuparse en oír lo que dice el vecino? Es puro provincianismo comprometerse con opiniones que un par de cientos de millas más lejos ya no comprometen. Oriente y Occidente son trazos de tiza que alguien dibuja ante nuestros ojos para burlarse de nuestro temor. «Quiero hacer el intento de alcanzar la libertad», se dice el alma joven; y, sin embargo, se lo impedirá el hecho meramente causal de que dos naciones se odien y se combatan, o que haya un mar entre dos continentes, o que en torno a ella se enseñe una religión que, no obstante, hace un par de milenios aún no existía. «Nada de esto eres tú», se dice el alma. Nadie puede construirte el puente sobre el que precisamente tú tienes que cruzar el río de la vida; nadie, sino tú sola. Verdad es que existen innumerables senderos y puentes y semidioses que desean conducirte a través del río, pero sólo a condición de que te vendas a ellos entera; mas te darías en prenda y te perderías. Existe en el mundo un único camino por el que nadie sino tú puede transitar: ¿Adónde conduce? No

preguntes, ¡síguelo! ¿Quién fue el que pronunció la sentencia: **«Un *hombre no llega nunca tan alto como cuando desconoce adónde puede conducirlo su camino»?***

Pero, ¿cómo podremos encontrarnos a nosotros mismos? ¿Cómo puede el hombre conocerse? Se trata de un asunto oscuro y misterioso; y si la liebre tiene siete pieles, bien podría el hombre despellejarse siete veces setenta, que ni aun así podría exclamar: «¡Ah! ¡Por fin! ¡Éste eres tú realmente! ¡Ya no hay más envolturas!» Por lo demás, es una empresa tortuosa y arriesgada excavar en sí mismo de forma semejante y descender violentamente por el camino más inmediato en el pozo del propio ser. Corremos el riesgo de dañarnos de manera que ningún médico pueda ya curarnos. Y, además, ¿para qué sería necesario algo así cuando todo es un testimonio de nuestro ser: nuestras amistades y enemistades, nuestra mirada y la manera de estrechar la mano, nuestra memoria y lo que olvidamos, nuestros libros y los rasgos de nuestra pluma? Pero he aquí una vía para llevar a cabo este interrogatorio tan importante. Que el alma joven observe retrospectivamente su vida, y que se haga la siguiente pregunta: Qué es lo que has amado hasta ahora verdaderamente? Qué es lo que ha atraído a tu espíritu? Qué lo ha dominado y, al mismo tiempo, embargado de felicidad? Despliega ante tu mirada la serie de esos objetos venerados y, tal vez, a través de su esencia y su sucesión, todos te revelen una ley, la ley fundamental de tu ser más íntimo. Compara esos objetos, observa de qué modo el uno complementa, amplía, supera, transforma al otro, cómo todos ellos conforman una escalera por la que tú misma has estado ascendiendo para llegar hasta lo que ahora eres; pues tu verdadera esencia no se halla oculta en lo más profundo de tu ser, sino a una altura inmensa por encima de ti, o cuando menos, por encima de eso que sueles considerar tu yo. Tus verdaderos educadores y formadores te revelan cuál es el auténtico sentido originario y la materia fundamental de tu ser, algo que en modo alguno puede ser educado ni formado y, en cualquier caso, difícilmente accesible, capturable, paralizable; tus educadores no pueden ser otra cosa que tus liberadores. He aquí el secreto de toda formación: no presta miembros artificiales, narices de cera, ojos de

cristal; antes bien, lo que tales dones ofrecen sería el envés de la educación. Mientras que aquélla no es sino liberación, limpieza de la mala hierba, de las inmundicias, de los gusanos que quieren alimentarse de los tiernos brotes de las plantas; es torrente de luz y calor, dulce caída de lluvia nocturna; es imitación y adoración de la Naturaleza allí donde ésta muestra sus intenciones maternas y piadosas, también es su retoque cuando procura evitar sus crueles e implacables envites transformándolos en algo beneficioso al cubrir con un velo las manifestaciones de sus propósitos de madrastra y de su triste locura.

Es cierto que existen otros medios para encontrarse a sí mismo, para salir del aturdimiento en el que habitualmente nos agitamos como envueltos en una densa niebla, pero no conozco ninguno mejor que el de recordar a nuestros propios educadores y formadores. Y he aquí por qué voy a recordar hoy a un educador y a un severo maestros del que puedo sentirme orgulloso: ***Arthur Schopenhauer**,* para recordar después a otros.

Yo estimo tanto más a un filósofo cuanto más posibilidades tiene de dar ejemplo. No me cabe duda de que con el ejemplo puede atraer hacia sí pueblos enteros; la historia de la India, que prácticamente es la historia de la filosofía india, lo demuestra. Pero el ejemplo tiene que venir por el camino de la vida tangible, y no simplemente por el de los libros, esto es, justo como enseñaban los filósofos griegos, con su fisonomía, su actitud, su atuendo, su alimentación, con sus costumbres antes que con sus palabras o con sus escritos. ¡Cuán lejos estamos en Alemania de poseer esa osada visibilidad de una vida filosófica! Sólo muy poco a poco comienzan a liberarse aquí los cuerpos cuando los espíritus aparentan estarlo ya desde hace tiempo; pese a todo, seguirá tratándose tan sólo de una ilusión que un espíritu sea libre e independiente en caso de que ese poder sin límites aparentemente logrado -el cual, en el fondo, no es otra cosa que autodominio creativo- no se demuestre de nuevo en cada mirada y en cada paso desde la mañana a la noche. Kant se mantuvo aferrado a la universidad, se sometió a los gobiernos, se quedó en la mera apariencia de una fe religiosa, soportó a colegas y

estudiantes; he aquí por qué lo más natural era que su ejemplo generase, sobre todo, profesores de universidad y una filosofía de profesores. Schopenhauer dirige pocos cumplidos a las castas académicas, se separa, aspira a la independencia del Estado y la sociedad -éste es su ejemplo, su modelo-,por comenzar aquí con lo que es más externo. No obstante, muchos grados en la liberación de la vida filosófica son todavía desconocidos entre los alemanes y no podrán seguir siéndolo para siempre. Nuestros artistas viven con más audacia y con más honestidad; y el mayor ejemplo del que podemos ser testigos, el de Richard Wagner, muestra cómo al genio le es lícito no temer entrar en la más hostil de las contradicciones con las formas y ordenanzas establecidas cuando desea sacar a la luz el orden y la verdad superior que residen en su interior. La «verdad», sin embargo, de la que nuestros profesores de filosofía tanto hablan, parece ser una entidad mucho más modesta de la que no hay que temer nada desordenado o extraordinario: una criatura cómoda y complaciente que reafirma una y otra vez cualquier tipo de poder establecido, por cuya causa nadie deberá sufrir ningún fastidio, pues, al fin y al cabo, sólo se trata de «ciencia pura». Así pues, yo quería decir que la filosofía en Alemania tiene que olvidarse cada vez más de ser «ciencia pura»; y éste es precisamente el ejemplo del hombre Schopenhauer.

Se trata de un verdadero prodigio y no de algo insignificante el que Schopenhauer pudiese crecer hasta llegar a convertirse en este ejemplo humano; en efecto, tanto externa como internamente lo rodeaban los peligros más terribles, peligros que asfixiarían o destrozarían a toda criatura débil. Creo que más bien existía una abrumadora posibilidad de que el hombre Schopenhauer no hubiera sobrevivido y de que, en el mejor de los casos, dejase como residuo «ciencia pura», pero esto sólo en el mejor de los casos; lo más probable es que no hubiesen quedado ni el hombre ni la ciencia.

Un inglés moderno describe el peligro general que corren todos los hombres singulares que viven en una sociedad demasiado apegada a lo acostumbrado, a saber: ***«Este tipo de caracteres extraños comienzan primero por doblegarse, luego se tornan***

melancólicos, más adelante enferman y, finalmente, mueren. Un Shelley no hubiera podido vivir en Inglaterra y una raza de Shelleys sería algo imposible. Nuestros Hölderlin y Kleist y tantos otros perecieron a causa de tal singularidad, no siendo capaces de soportar el clima de la llamada «cultura alemana»; sólo naturalezas de hierro como Beethoven, Goethe, Schopenhauer y Wagner pudieron mantenerse en pie. Aunque también en éstos se muestra el efecto de la fatigosa lucha y la tensión en muchos rasgos y arrugas: su respirar se hace pesado y su tono se vuelve con facilidad demasiado violento. Un diplomático experimentado que sólo había visto y hablado con Goethe superficialmente dijo a sus amigos: ***«Voilà un homme, qui a eu de grands chagrins!»*** Lo que Goethe tradujo al alemán así: «¡He aquí uno que también ha tenido que pasarlas canutas!», y Goethe prosigue: «Si no es posible borrar de nuestro rostro las huellas de los sufrimientos superados, de los trabajos realizados, no hay que sorprenderse de que todo aquello que quede de nuestra persona y de nuestros afanes lleve impresa la misma huella». Y éste es Goethe, a quienes nuestros cultifilisteos consideran el más dichoso de los alemanes, demostrando así la tesis de que, desde luego, es harto posible ser feliz entre ellos; con lo cual abrigan el pensamiento encubierto de que no hay que perdonar a quien se sienta desdichado y solo en esta nación. De aquí proviene que incluso con gran crueldad hayan establecido y demostrado con la práctica el principio según el cual en el fondo de toda soledad reside siempre una culpa secreta. Por lo demás, también el pobre Schopenhauer llevaba en el corazón su culpa secreta, la de conceder más valor a su filosofía que sus contemporáneos; y fue tanto más desdichado al saber, precisamente a través de Goethe, que para salvaguardar su propia existencia tenía que defender a toda costa su filosofía contra la indiferencia de sus contemporáneos; en efecto, existe una especie de censura inquisitorial en la que, a juicio de Goethe, los alemanes están muy adelantados; se denomina silencio absoluto. De este modo se logró, cuando menos, que la mayor parte de la primera edición de su obra principal se prensase como maculatura. El peligro amenazador de que su gran empresa quedase simplemente en nada debido a la indiferencia de la que era objeto lo

sumió en una terrible inquietud difícilmente domeñable; no surgió ni un solo seguidor digno de mención. Entristece verlo ir a la caza del menor atisbo de su notoriedad; y su triunfo final, sonado y más que sonado, cuando realmente se lo leyó («***legor et legar***»), tiene algo de doloroso y conmovedor. Precisamente todos estos rasgos, con los que no hace gala de la dignidad de un filósofo, revelan al hombre sufriente que teme por el más preciado de sus bienes; así, lo torturaba el pensamiento de perder su pequeña fortuna y verse condenado a prescindir de su posición verdaderamente genuina y clásica frente a la filosofía; y cuántas veces, desengañado en su afanosa búsqueda de un ser humano en quien pudiera confiar, tuvo que tornar su melancólica mirada hacia su fiel perrillo faldero. Era un verdadero eremita; ningún amigo que realmente sintiera como él lo consoló -y, entre uno y ninguno, reside aquí, a semejanza que entre «algo» y «nada», una infinitud. Nadie que tenga verdaderos amigos sabe qué es la auténtica soledad, es como si él solo tuviera que enfrentarse al mundo entero. ¡Ay! ¡Bien me doy cuenta de que no sabéis qué es la verdadera soledad! Allí donde existieron alguna vez poderosas sociedades, gobiernos, religiones, opinión pública, en una palabra, donde existió cualquier tipo de tiranía, allí se odió al filósofo solitario; pues la filosofía ofrece al hombre un asilo en el que ninguna tiranía puede penetrar, la caverna de la intimidad, el laberinto del pecho: y esto enfurece a los tiranos. En ella se refugian los solitarios; pero también en ella acecha el mayor peligro a quien está solo. Estos hombres que pusieron a salvo su libertad en el interior de sí mismos no tienen más remedio que vivir también para el exterior, tornarse visibles, dejarse ver; se hallan sujetos por múltiples lazos humanos: por su nacimiento, residencia, educación, patria, circunstancia, imposiciones ajenas; asimismo se presupondrán en ellos numerosas opiniones sólo por el hecho de que éstas son las dominantes; todo gesto que no niegue servirá de aprobación; todo movimiento de la mano que no destruya será interpretado como asentimiento. Saben, estos solitarios y libres de espíritu, que constantemente, en cualquier circunstancia, parecerán ser distintos de lo que piensan; mientras que ellos no desean sino la verdad y la honestidad, se tejerá a su alrededor una red de malentendidos; y su violento deseo no logrará

impedir que, a pesar de todo, emane de sus acciones un vapor de falsas opiniones, de acomodación, de verdades a medias, de silencios indulgentes, de interpretaciones erróneas. Todo esto condensa una nube de melancolía sobre sus frentes: pues estas naturalezas odian más que a la muerte el hecho de que la apariencia sea necesaria; y esta amargura constante los torna volcánicos y amenazadores. De cuando en cuando, se resarcen de su violenta ocultación, de la reserva a la que se ven obligados. Salen de sus cavernas con aspavientos terribles; sus palabras y sus hechos se transforman entonces en explosiones, y es posible que se destruyan a sí mismos. Así de peligrosamente vivió Schopenhauer. Justo ese tipo de solitarios requieren cariño; necesitan compañeros frente a quienes puedan mostrarse tan abiertos y sencillos como ante sí mismos, en cuya presencia desaparezca la tensión del silencio y la simulación. Apartad de él a estos amigos y engendraréis un peligro cada vez mayor; Heinrich von Kleist pereció de esta suerte de desamor; obligarlos de esta forma a que se recluyan profundamente en sí mismos es el remedio más terrible contra los hombres singulares; cada vez que regresan al exterior, su vuelta se transforma en una erupción volcánica. No obstante, siempre hay algún semidiós que soporta tener que vivir bajo condiciones tan terribles, y vive victoriosamente; si acaso quisierais oír su canto solitario, escuchad la música de Beethoven.

Tal fue el primer peligro a cuya sombra creció Schopenhauer: el aislamiento. El segundo se denomina desesperación de la verdad. Este peligro acecha a todo aquel pensador que tome como punto de partida la filosofía de Kant, en el supuesto de que se trate de un verdadero ser humano, vigoroso y pensante, tanto en lo que respecta a su sufrimiento como a su deseo, y no de una ruidosa máquina de pensar y calcular. Ahora, todos nosotros sabemos muy bien en qué estado tan vergonzoso nos hallamos con respecto a esta suposición; es más, me parece que sólo en un número muy reducido de hombres ha intervenido Kant de forma vivificadora, metamorfoseándose en sangre y humores. Al parecer, tal y como puede leerse por doquier, a partir de la hazaña de ese callado erudito, habría estallado una revolución en todas las

regiones del espíritu; pero yo no puedo creerlo. Así es, pues no acabo de ver con claridad a esos hombres que tendrían que haber sido revolucionados antes que cualquiera de esas «regiones del espíritu». Además, en cuanto Kant comenzara a ejercer una influencia popular, la percibiríamos bajo la forma de un escepticismo y un relativismo corrosivos y demoledores; y sólo en aquellos espíritus más activos y nobles, que jamás soportaron permanecer en la incertidumbre, penetraría en su lugar aquella conmoción y desesperación de toda verdad, a semejanza de como, por ejemplo, la experimentó Heinrich von Kleist: ***«Hace poco*** **-**escribe con ese estilo suyo tan impresionante**-** ***trabé conocimiento con*** **la filosofía kan*tiana y ahora voy a comunicarte un pensamiento que he extraído de ella y del que me permito no temer que vaya a estremecerte tan profunda y dolorosamente como a mí. (...) Nosotros no podemos decidir si eso que llamamos verdad es efectivamente verdad o sólo nos lo parece. Si es lo último, entonces la verdad que aquí acumulamos, después de la muerte, no es nada,* y todo *el esfuerzo que realizamos para obtener un capital y que nos sigue hasta la tumba, es en vano. (...) Si la punta de este pensamiento no toca tu corazón, no te rías de quien, por ello, se siente profundamente herido en su más sagrado interior. Mi único, mi más supremo fin se ha hundido, y ya no tengo ningún otro»***. ¡Sí!, cuándo volverán a sentir los hombres de esta manera kleistiano-natural, cuándo aprenderán de nuevo a medir el sentido de una filosofía en su «más sagrado interior»? Y no obstante, esto es necesario primero antes de valorar qué puede significar para nosotros precisamente Schopenhauer después de Kant, a saber: él es el guía que nos conduce fuera de la caverna de la melancolía escéptica o de la renuncia crítica hacia la cima de la contemplación trágica -el cielo nocturno con sus estrellas, infinito, sobre nosotros-, además, fue el primero que se condujo a sí mismo por este camino. Su grandeza estriba en que es capaz de situarse frente al cuadro de la vida como ante un todo e interpretarlo en su totalidad, mientras que los cerebros más agudos no se liberan del error de suponer que se acercarán más a esa interpretación cuanto con mayor escrupulosidad escudriñen tanto los colores con los que se ha

pintado el cuadro como la tela sobre la que se realizó; y sólo para llegar, tal vez, a la conclusión de que se trata de un lienzo tejido de una manera terriblemente intrincada, y que está cubierto de unos colores cuyo fundamento químico es insondable. Hay que adivinar el pintor para conocer la obra, y Schopenhauer lo sabía. Ahora bien, todo el gremio científico se preocupa de comprender esa tela y esos colores y no de la comprensión de lo representado; así, podría decirse que únicamente quien capta en su conjunto él cuadro general de la vida y la existencia podrá servirse de las diversas ciencias particulares sin sufrir ningún daño, pues al carecer de una visión reguladora de este tipo, aquéllas no son sino hilos que nunca conducen a un cabo y que tornan el curso de nuestra vida aún más embrollado y laberíntico. En esto, como dije, es grande Schopenhauer, porque va tras el cuadro a semejanza de Hamlet tras el espectro, sin dejarse desviar, como hacen los eruditos, o sin enmarañarse mediante una escolástica conceptual, que es la suerte de los dialécticos desenfrenados. El estudio de todos esos «medio filósofos» resulta sólo interesante en la medida en que sirve para reconocer que caen de inmediato en la construcción de grandes filosofías en las que, de un modo harto académico, se permite pensar en los pros y los contras, donde es lícito socavar, dudar y contradecir, pero que con esto se evaden a su vez de lo que se exige a toda gran filosofía, la cual, en cuanto totalidad, no rezará ahora y siempre y, ante todo, otra cosa que ésta: «He aquí el cuadro de toda vida; aprende de él el sentido de la tuya». Y a la inversa: «Lee tu vida, y aprenderás de ella los jeroglíficos de la totalidad de la vida». Así es, en primer lugar, la forma en que debe ser interpretada la filosofía de Schopenhauer: individualmente, sólo desde lo singular hacia sí mismo, a fin de adquirir conciencia de la propia miseria y necesidad, de la propia limitación, y aprender los remedios y los consuelos, esto es: la entrega en sacrificio del «yo», además de la sumisión a los principios más nobles, sobre todo, a la justicia y la compasión. Nos enseña a distinguir entre lo real y lo aparente en el fomento de la felicidad del hombre; cómo ni el hacerse rico, ni el obtener honores, ni la mucha erudición pueden dispensar al individuo del profundo descontento que lo embarga por la banalidad de su existencia; y

cómo la aspiración a estos bienes únicamente adquiere sentido a través de un elevado propósito transfigurador y universal: la obtención de poder, y mediante él ayudar a la ***physis*** y convertirse, en cierta medida, en ***corrector*** de sus necedades y sus descuidos. En un principio, por supuesto, sólo para uno mismo; finalmente, a través de uno, para todos. Por lo demás, se trata de una aspiración que conduce profunda e íntimamente a la resignación; pues ¡qué y cuánto no habrá aún por corregir en lo individual y en lo general!

Si ahora aplicamos estas palabras a Schopenhauer, tocamos el tercer y el más característico peligro en que vivió, oculto en la totalidad de la construcción y la armazón de su ser. Cada hombre suele encontrar en sí una limitación de su talento tanto como de su voluntad moral que lo llena de anhelo y melancolía, y como él, partiendo del sentimiento de su condición de pecador, anhela la santidad; porta consigo, en tanto que ser intelectual, una profunda necesidad del genio. He aquí la raíz de toda verdadera cultura; y si por ésta entiendo el anhelo de los hombres de ***volver a nacer*** como santos o como genios, sé que no hace falta ser primero budista para comprender este mito. Allí donde encontramos al talento carente de ese anhelo, en los círculos de los eruditos y de quienes se denominan «personas cultas», nos suscita asco y repugnancia; pues intuimos que esos seres, con todo su espíritu, no favorecen sino que impiden el desarrollo de una cultura y la procreación del genio, lo cual es el propósito de toda cultura. Se trata aquí de un estado de endurecimiento equivalente en su valor a la virtud habitual, fría y pagada de sí misma que está muy lejos y, sobre todo, que es lo más extraño a la verdadera santidad. Ahora bien, la naturaleza de Schopenhauer contenía una dualidad singular y extremadamente peligrosa. Pocos pensadores han sentido en grado similar y con la misma incomparable seguridad la sensación de que en su interior moraba realmente el genio; y ese genio le prometía lo máximo, esto es: que no habría surco más profundo que el que hendiera su arado en el terreno de la Humanidad moderna. Así, sabía que la mitad de su ser estaba satisfecha y completa, carente de deseos, segura de su vigor; de ahí que realizase su misión con grandeza y dignidad, como alguien victorioso que hubiera alcanzado la perfección. En su otra

mitad residía un anhelo incontenible; lo comprendemos al oír las palabras que pronunció al desviar dolorosamente su mirada de un retrato de Rancé, el gran fundador de la Trapa: «Eso es cosa de la Gracia», murmuró. En efecto, el genio añora profundamente la santidad, porque desde su atalaya ha visto más lejos y más claro que cualquier otro hombre: hacia las profundidades, en la conciliación entre el conocer y el ser; hacia las alturas, en el reino de la paz y la negación de la voluntad, y más allá de «la otra ribera» de la que hablan los hindúes. Pero, precisamente, he aquí el milagro: ¡cuán incomprensible e indestructible debió de ser la naturaleza de Schopenhauer para que no la destruyera esa añoranza, y para que tampoco la endureciera! Qué significa esto lo comprenderá cada uno según la medida de lo que sea y valga en sí mismo; pero en su totalidad, con todo su peso, no lo comprenderemos ninguno de nosotros.

Cuanto más se reflexiona acerca de los tres peligros descritos, tanto más extraño parece que Schopenhauer pudiera defenderse de ellos con tamaña energía y que pudiera salir de la lucha de lo más erguido y en tal estado de salud. Ciertamente, también con muchas cicatrices y heridas abiertas; y en un estado de ánimo que, acaso puede parecer demasiado áspero, tal vez excesivamente belicoso. También sobre el más grande de los hombres se eleva su propio ideal. Que Schopenhauer pueda ser un modelo es indudable, a pesar de todas sus cicatrices y de todos sus defectos. Y hasta podría decirse que eso que había en su ser de más imperfecto y de demasiado humano es justo lo que a nosotros nos hace, en sentido humano, mucho más próximos a él, porque lo vemos como a un ser sufriente y compañero de infortunios, y no sólo aureolado e inmerso en esa desdeñosa majestad del genio.

Esos tres peligros de la constitución, que amenazaban a Schopenhauer, nos amenazan a todos nosotros. Cada hombre porta en su interior, como núcleo de su ser, una unicidad productiva; y, si llega a hacerse consciente de esta unicidad, se difunde a su alrededor un extraño resplandor, el resplandor de lo extraordinario. Esto es para la mayoría algo insoportable, porque, como ya he dicho, los

seres humanos son perezosos y porque de esa unicidad pende una cadena de molestias y esfuerzos. No cabe duda de que para el ser extraordinario que carga con esta cadena, la vida sacrifica casi todo aquello que se anhela en la juventud: jovialidad, seguridad, ligereza, honor; el premio de la soledad es el regalo que le hacen sus congéneres; el desierto y la caverna surgen de inmediato allí dondequiera que viva. Entonces tendrá que cuidarse de no dejar que lo sometan, de no sentirse oprimido, así como de caer en la melancolía. De ahí que se rodee de imágenes de buenos y bravos guerreros, semejantes al propio Schopenhauer. Pero incluso el segundo peligro que amenazó a Schopenhauer no es del todo una excepción. Aquí y allá siempre hay alguien a quien la Naturaleza dota de agudeza mental, sus pensamientos transitan de buen grado por el ambiguo camino de la dialéctica; con qué facilidad, si despreocupadamente da rienda suelta a su talento, acaba destruyéndose como hombre, e inmerso en la «ciencia pura» lleva tan sólo una vida de espectro; o, acostumbrado a buscar siempre el pro y el contra de las cosas, pierde en general el sentido de la verdad, y de este modo, tiene que vivir carente de valentía y de confianza, negando, dudando, corroído, insatisfecho, con la esperanza a medias, siempre aguardando la desilusión: «¡Ni siquiera un perro querría seguir soportando semejante vida por más tiempo!». El tercer peligro es el endurecimiento moral o intelectual; el hombre rompe el vínculo que lo unía con su ideal; deja de ser fértil en uno u otro ámbito y, en lo que se refiere a la cultura, acaba por debilitarse o tornarse inútil. La unicidad de su ser se transforma en un átomo indivisible e incomunicado, en una roca gélida. Y he aquí que tanto puede perecerse a causa de la unicidad como por el temor a la unicidad, en sí mismo o abandonándose a la renuncia de sí mismo, a causa de la nostalgia o a causa del endurecimiento: pues vivir, en general, quiere decir estar en peligro.

Aparte de esos riesgos de constitución a los que Schopenhauer se habría visto sometido en cualquier siglo en el que hubiera vivido, existen aún otros peligros que lo amenazaban en su ***tiempo;*** y esta distinción entre peligros constitutivos y peligros del tiempo es esencial para comprender aquello que en la naturaleza de

Schopenhauer hay de modélico y de instructivo. Pensemos en el ojo del filósofo clavado en la existencia: anhela fijar de nuevo su valor. En efecto, ésta ha sido la tarea propia de todos los grandes pensadores, la de los legisladores de la medida, la moneda y el peso de las cosas. ¡Cuánto debe de contrariarle que la Humanidad que ve ante sí sea sólo un fruto podrido y corroído por los gusanos! ¡Cuánto tendrá que añadir a la falsedad de calores del tiempo presente para ser justo con la existencia en general! Si la ocupación con la historia de pueblos antiguos o extraños es algo valioso, aún lo es más para el filósofo que pretenda extraer un juicio justo acerca del conjunto de la fortuna humana, no sólo acerca de aquella suerte media, sino sobre todo acerca de la suerte suprema que puede afectar tanto a individuos particulares como a pueblos enteros. Ahora bien, todo presente es impertinente, actúa sobre el ojo y lo determina incluso cuando el filósofo no quiere; de modo que involuntariamente se lo tasará demasiado alto a la hora de realizar la suma total. Por eso el filósofo debe saber valorar bien su propia época diferenciándola de las otras y, superando para sí el presente, también superarlo en los cuadros que muestra de la vida, esto es, hacerlo imperceptible y a la vez desdibujarlo. Se trata de una tarea muy difícil y apenas realizable. El juicio de antiguos filósofos griegos acerca del valor de la existencia expresa acaso más que un juicio moderno, porque ellos tenían ante sí y a su alrededor la vida misma en una exuberante perfección, y porque en ellos el sentimiento del pensador no se confunde, como en nosotros, en el dilema entre el deseo de libertad, la belleza, la grandeza de la vida, y el impulso hacia la verdad, que no pregunta sino: «¿Cuál es, en definitiva, el valor de la existencia?» En cualquier época sigue siendo importante saber lo que Empédocles, en medio del exultante y vigoroso goce de vivir de la civilización griega, manifestó sobre la existencia; su juicio tiene mucho peso, tanto más en cuanto que no ha sido refutado con ningún juicio contrario de algún otro gran filósofo de aquella misma época extraordinaria. El es quien habla con mayor claridad; aunque, en el fondo, si abrimos un poco nuestros oídos, todos expresan lo mismo. Un pensador moderno, como decía, sufrirá siempre de un deseo insatisfecho: exigirá que se le muestre de nuevo la vida, verdadera,

roja, sana, para emitir luego su juicio sobre ella. A1 menos en lo que a él respecta, tendrá que considerar necesario ser primero un hombre vivo antes de creer que será un juez justo. He aquí el motivo de que precisamente los filósofos modernos se encuentren entre los más poderosos impulsores de la vida, de la voluntad de vivir, y que por eso, desde su propio tiempo desfallecido, anhelen una cultura, una ***physis*** transfigurada. Esta nostalgia, este deseo, constituye asimismo su ***peligro****:* en ellos combate el reformador de la vida y el filósofo, esto es, el juez de la vida. Hacia donde quiera que se incline la victoria, será una victoria que entrañará una derrota. Ahora bien, ¿cómo evitó Schopenhauer este peligro?

Si todo gran hombre es considerado mayoritariamente como verdadero hijo de su tiempo y, en cualquier caso, sufre de todos los achaques que acucian a éste más intensa y más sensiblemente que el resto de los hombres pequeños, la lucha de uno de estos grandes ***contra*** su tiempo será, sólo en apariencia, una lucha absurda y destructiva contra sí mismo. Pero, desde luego, sólo en apariencia; pues en ella combate contra aquello que le impide ser grande, lo que para él no significa sino ser libre y ser él mismo. De aquí se sigue que su enemistad, en el fondo, se dirige precisamente contra lo que está en él, pero que, sin embargo, no es propio de él; esto es, contra la impura confusión y coexistencia de lo que es inconfundible y eternamente irreconciliable, contra la falsa adherencia de la tempestividad a su intempestividad; y, al final, el supuesto hijo de su tiempo se revela únicamente como su hijastro. Schopenhauer pugnó, ya desde su más temprana juventud, por oponerse a esta falsa, vana e indigna madre, su época; y mientras la rechazaba se purificó y sanó, encontrándose de nuevo con su propio ser, en la pureza y la salud que lo caracterizaban. Por eso los escritos de Schopenhauer pueden ser utilizados como espejos de la época; y ciertamente no será una mácula del espejo la causa de que en él todo lo actual sea visible sólo como una enfermedad deformante, como enflaquecimiento y palidez, como ojos hundidos y rostro abatido, como el sufrimiento evidente de esa condición de hijastro. Su anhelo de una naturaleza vigorosa, de humanidad sana y sencilla, era en él anhelo de sí mismo; y apenas vencida dentro de sí su época, también

tuvo que descubrir en su interior, con ojos estupefactos, al genio. Entonces se le reveló el secreto de su ser; la intención que albergaba su época, su madrastra, de ocultarle ese genio se desvaneció, el reino de la ***physis*** transfigurada había sido descubierto. Si ahora dirigía su impertérrita mirada sobre la pregunta: «cuál es, en definitiva, el valor de la existencia?», no tenía ya que condenar una época confusa y exangüe ni una vida hipócrita y turbia. Él sabía bien que sobre esta tierra era posible hallar algo más elevado y más puro que esa vida actual, y que comete una amarga injusticia con la existencia todo aquél que sólo la conozca y la valore según esta imagen odiosa. No, el genio mismo será ahora llamado a fin de que escuche si acaso el fruto supremo de la vida puede justificar la generalidad de la vida; el hombre extraordinario, el creador debe responder a la pregunta: «¿Afirmas ***tú*** de todo corazón esta existencia? ¿Te basta? Quieres ser su intercesor, su redentor? Pues un solo y verdadero "¡Sí!" de tu boca, y la vida, tan gravemente acusada, será absuelta». Qué responderá?

-La respuesta de Empédocles.

Quede este último guiño incomprendido de momento; ahora me interesa abordar algo más sencillo, a saber, aclarar cómo todos nosotros podemos educarnos por mediación de Schopenhauer en ***contra*** de nuestro tiempo; porque a través de él tenemos la ventaja de ***conocer*** realmente este tiempo. Por cierto, ¿será esto una ventaja? En cualquier caso, quizá en un par de siglos sea ya imposible. Me recreo con la idea de que alguna vez los hombres se hastíen de leer y de los escritores, que un buen día el erudito reflexione, haga testamento y ordene que se queme su cuerpo rodeado de todos sus libros, cuanto más de sus propios escritos. Y si los bosques van mostrándose cada vez más avaros, ¿no llegará la época de tratar las bibliotecas como leña, pasto y estopa? ¿Acaso no nacieron la mayoría de los libros del humo y el vapor de los cerebros? Pues así volverán a ser humo y vapor. Y si no albergaron fuego alguno en su interior, ¡que reciban el fuego como castigo! Así pues, sería posible que en un siglo futuro nuestra época pasase por ser un ***saeculum obscurum***, porque sus productos fueran los que

más activamente y durante más tiempo mantuvieran caliente la estufa. ¡Cuán afortunados somos al conocer aún nuestra época! Suponiendo que tenga sentido ocuparse de la propia época, es una dicha poder ocuparse de ella todo lo exhaustivamente que sea posible, de modo que ya no nos quede pendiente la más mínima duda; y justo esto es lo que nos garantiza Schopenhauer.

Por cierto, la dicha sería cien veces mayor si de esta investigación resultase que nunca en absoluto existió algo tan orgulloso y plagado de esperanzas como la presente época. Ahora bien, por el momento existe gente incauta en cualquier ángulo de la tierra, acaso en Alemania, que está dispuesta a creer algo así, y que afirma con toda seriedad que desde hace un par de años el mundo se ha corregido y que aquél que aún tenga esos graves y oscuros pensamientos acerca de la existencia será refutado mediante los «hechos». En efecto, así es: la fundación del nuevo Imperio Alemán es el golpe decisivo y demoledor contra todo filosofar «pesimista»; y no cabe objeción alguna. Pero quien desee ahora responder a la pregunta de qué significa el filósofo como educador en nuestro tiempo tendrá que contestar a esta opinión tan extendida -harto cultivada, sobre todo, en las universidades- del siguiente modo: es una vergüenza y una infamia que una adulación tan repugnante e idólatra al servicio de esta época pueda ser expresada y repetida por personas a las que se considera inteligentes y honorables; una prueba más de que ya no se tiene ni idea de cuán lejos queda la seriedad de la filosofía de la seriedad de un periódico. Personas de este género han perdido cualquier atisbo no sólo de convicción filosófica, sino también religiosa, habiéndola canjeado no tanto por el optimismo como por el periodismo, por el espíritu o el antiespíritu del día y de los diarios. Toda filosofía que crea que un acontecimiento político desplazará o incluso resolverá el problema de la existencia es una filosofía de pega, una seudofilosofía. Desde que el mundo existe se han fundado ya varios Estados; se trata de una vieja comedia. ¿Cómo podría bastar una novedad política para convertir a los hombres de una vez por todas en satisfechos moradores de la tierra? Si hay alguien que crea esto de corazón, que lo diga, pues de verdad que merece llegar a ser catedrático de

filosofía en una universidad alemana, lo mismo que Harms en Berlín, Jürgen Meyer, en Bonn, y Carriére en Munich.

Aquí no experimentamos más que las consecuencias de esa doctrina predicada recientemente desde todos los tejados de que el Estado es el fin supremo de la Humanidad, y que para un hombre no existe ningún deber mayor que el de servir al Estado; en esto no reconozco yo una recaída en el paganismo, sino en la necedad. Pudiera ser que un hombre así, que ve en el servicio al Estado su más alto deber, no conozca realmente ningún deber mayor; pero esto no quita que más allá existan otros hombres y otros deberes; y uno de estos deberes, que al menos para mí cuenta más que el de servir al Estado, exige que se destruya la necedad en cualquiera de sus formas, por consiguiente, también aquella necedad. A esto se debe que me ocupe aquí de una especie de hombres cuya teleología conduce a algo más que a la prosperidad de un Estado, de los filósofos; y con respecto a éstos, sólo de un mundo que, a su vez, es bastante independiente del bien del Estado: el mundo de la cultura. De los muchos anillos que, insertados de cualquier modo, conforman la comunidad humana, algunos son de oro y otros de tumbaga.

Ahora bien, ¿cómo considera el filósofo la cultura en nuestro tiempo? Ni que decir tiene que de modo muy distinto a esos profesores de filosofía que se muestran tan satisfechos de su Estado. Quizá le parezca, si piensa en esa premura general y en ese incremento de la velocidad de caída, en el cese de todo recogimiento y simplicidad, que estuviera percibiendo los síntomas de una completa destrucción y extirpación de la cultura. Los manantiales de la religión cesan de fluir y dejan tras de sí pantanos o estanques; las naciones se dividen de nuevo con inusitada hostilidad ansiando devorarse. Las ciencias, cultivadas sin atisbo alguno de medida, en el ciego ***laisser faire,*** despedazan y disuelven todo lo que se consideraba firme y consistente; las clases y los Estados cultivados son engullidos por una economía gigantesca y desdeñosa. Nunca fue el mundo más mundo, nunca fue tan pobre en amor y bondad. Las clases cultas han dejado de ser faros o asilos en medio de toda esa tormenta de mundanería; ellas mismas se muestran también. cada

día más nerviosas, más carentes de ideas y de amor. Todo sirve a la barbarie futura, el arte y la ciencia actuales incluidas. El hombre culto ha degenerado hasta convertirse en el mayor enemigo de la cultura, pues se empeña en disimular la enfermedad general y se torna un obstáculo para los médicos. Tales pobres bribonzuelos exhaustos se ofenden si se menciona su debilidad y se refuta su nocivo espíritu mendaz. Demasiado bien quieren hacernos creer, mientras se contonean con artificiosa comicidad, que serían ellos quienes se llevarían la palma en cualquier siglo. Su modo de simular la dicha tiene a veces algo conmovedor, pues su dicha es del todo incomprensible. No quisiera uno replicarles como Tannhäuser a Biterolf: «Tú, miserable, pero ¿de qué placer has gozado tú?». Pues, ¡ay!, nosotros lo sabemos mejor y de otra manera. Sobre nuestras cabezas se cierne un día de invierno mientras habitamos bajo las altas montañas, peligrosamente y en la indigencia. Breve es toda alegría y pálido todo rayo de sol que recibimos de allende las blancas cumbres. De súbito, oímos música, un anciano toca el organillo, giran los bailarines; el espectáculo conmueve al viajero: todo es tan salvaje, tan cerrado, tan incoloro, tan carente de esperanza, y ahora, súbitamente ahí, una nota de alegría, ¡de la más insensata alegría! Pero ya comienzan a caer las nieblas del prematuro crepúsculo, enmudece la melodía, crujen los pasos del viajero; mientras aún puede ver, no alcanza a percibir sino la faz yerma y cruel de la Naturaleza.

Por si fuera pecar de parcialidad el hecho de revelar solamente la timidez de las líneas y la torpeza de los colores en el cuadro de la vida moderna, la segunda parte no es en modo alguno más consoladora, sino tanto más inquietante. Cierto es que ahí se ocultan fuerzas, fuerzas gigantescas, pero salvajes; primigenias y absolutamente despiadadas. Se las observa con la misma angustiosa expectativa con que se observa el caldero de la cocina de una hechicera: en cualquier instante pueden producirse rayos y centellas, anunciarse terribles apariciones. Desde hace un siglo estamos preparados para conmociones verdaderamente fundamentales; y si en los últimos tiempos se intenta contraponer la fuerza constitutiva del denominado Estado nacional a esta profundísima tendencia

moderna a destruir o a dinamitar, esto no conseguirá durante mucho tiempo otra cosa que el incremento de la inseguridad y el peligro generales. No debe inducirnos a error el hecho de que los individuos particulares se comporten como si no supieran nada de todos estos temores: su inquietud revela cuánto saben acerca de ellos; piensan con demasiada afición y exclusividad en sí mismos como nunca antes otros hombres lo hicieron; construyen y plantan para el presente, y la caza de la felicidad nunca es tan intensa como cuando hay que atraparla entre hoy y mañana temiendo que acaso pasado mañana concluya el tiempo de la veda. Vivimos el periodo del átomo, del caos atómico. En la Edad Media, la Iglesia tenía las fuerzas hostiles más o menos bajo control, y gracias a la fuerte presión que ejercía sobre ellas, en cierta manera, se mantenían parejas unas a otras. Cuando se rasgó el vínculo y disminuyó la presión, algunas se rebelaron. La Reforma definió muchas cosas como ***adiaphora***, regiones en las que el pensamiento religioso carecía de jurisdicción; éste fue el precio que tuvo que pagar para seguir existiendo; a semejanza del Cristianismo, que afianzó su existencia frente a la Antigüedad, mucho más religiosa, por un precio similar. Desde entonces, la separación se propaga cada vez más. Hoy, tan sólo las fuerzas más groseras y malvadas determinan prácticamente lo que existe sobre la tierra manifestándose por medio del egoísmo de los propietarios y del militarismo de los déspotas violentos. El Estado, en manos de estos últimos, y a causa del egoísmo de los primeros, comienza la tentativa de reorganizar todo de nuevo partiendo de sí mismo, y de convertirse en vínculo y presión para todas aquellas fuerzas hostiles; en esto percibimos su deseo de que la totalidad de los hombres le rinda un culto divino semejante al que anteriormente rendía a la Iglesia. Con qué consecuencias? Ya las experimentaremos; en cualquier caso, aún hoy nos hallamos en el glaciar de la Edad Media; ha comenzado el deshielo y, con él, el inicio de un movimiento devastador. Los témpanos de hielo chocan entre sí y se superponen, las orillas se han inundado y corren peligro. La revolución, la de los átomos, es ya inevitable; pero, ¿cuáles son los elementos más pequeños e indivisibles de la sociedad humana?

No cabe duda de que al aproximarse estos periodos, lo humano corre casi más peligro que durante el choque y el propio torbellino caótico, y que la pavorosa expectativa y la ávida explotación de cada minuto excitan toda la cobardía y los instintos egoístas del alma; sin embargo, la calamidad real, y especialmente la generalidad de una gran catástrofe, suele mejorar y reconfortar a los hombres. Ahora bien, ante la proximidad de estos peligros que acechan a nuestra época, ¿quién dedicará ahora su servicio de centinela y de caballero a la ***Humanidad,*** al sagrado e inviolable tesoro del Templo acumulado poco a poco por las diversas generaciones? ¿Quién erigirá ***la imagen del hombre*** mientras todos los demás sólo sienten en su interior el gusano del egoísmo y el miedo cerval, y se desvían de aquella imagen de tal modo que caen en la animalidad o en el rígido mecanicismo?

Hay tres imágenes del hombre que nuestra época moderna ha erigido una tras otra y de cuya visión los mortales tomarán todavía durante mucho tiempo el impulso para una transfiguración de su propia vida: a saber, el hombre de Rousseau, el hombre de Goethe y, finalmente, el hombre de Schopenhauer. De éstas, la primera imagen es la más fogosa y, ciertamente, la de efecto más popular; la segunda se hizo para muy pocos, esto es, para quienes poseen naturalezas contemplativas en gran estilo, y es incomprendida por la masa. La tercera exige que quienes la consideren sean los hombres más activos; sólo ellos podrán hacerlo sin prejuicios; pues enerva a los contemplativos y espanta a la masa. De la primera imagen emana una fuerza que impulsó tempestuosas revoluciones y todavía las impulsa; en efecto, en toda convulsión y terremoto socialista es aún el hombre de Rousseau el que se agita a semejanza del viejo Tifón bajo el Etna. Oprimido y casi aplastado por castas arrogantes, por la riqueza despiadada, corrompido por sacerdotes y por una pésima educación, humillado ante sí mismo por costumbres ridículas, clama el hombre en su desgracia a la «santa Naturaleza» y advierte de pronto que ésta se halla tan alejada de él como uno cualquiera de aquellos dioses epicúreos. Sus plegarias no la alcanzan, tan profundamente inmerso está en el caos de la anti-Naturaleza. Este hombre arroja fuera de sí con desprecio todos los

chillones adornos que hacía poco tiempo aún le parecían constituir su distintivo más humano, sus artes y sus ciencias, el conjunto de las ventajas de su vida refinada; con el puño golpea contra el muro a cuya sombra degeneró hasta convertirse en lo que es y clama pidiendo luz, sol, bosques y peñascos. Y cuando grita: «Sólo la Naturaleza es buena, sólo el hombre natural es humano», se desprecia a sí mismo y se anhela más allá de sí mismo; es una circunstancia en la que el alma está dispuesta a extraer conclusiones terribles, pero en la que también extrae de sus profundidades lo que en ella hay de más noble y de más extraordinario.

El hombre de Goethe no constituye un peligro tan amenazador; y, en cierto sentido, se trata incluso del correctivo y el quietivo apropiado para esas peligrosas agitaciones a las que se abandona el hombre de Rousseau. Goethe mismo, en su juventud, profesó con todo su buen corazón ese evangelio de la buena Naturaleza; su Fausto constituyó el retrato más elevado y audaz del hombre de Rousseau, al menos en tanto que quiso representar su hambre apasionada de vida, su descontento y su anhelo, su trato con los demonios del corazón. Ahora bien, obsérvese qué es lo que sale de todo ese cúmulo de nubes: cierto, ¡ningún relámpago! Y aquí se revela, precisamente, la nueva imagen del hombre, del hombre goethiano. Se podría pensar que Fausto será conducido a través de la vida, oprimida en todas partes, como un rebelde y un libertador insaciable, como la fuerza negadora por bondad, como el genio verdadero -religioso y demoníaco- de la revolución en contraste con su nada demoníaco acompañante; a semejanza del trágico destino de todo rebelde y libertador, tampoco él pudo deshacerse de este acompañante y tuvo que servirse simultáneamente de su maldad escéptica y de su negación. Pero se equivoca quien espere algo de tal género; el hombre de Goethe se aparta aquí del hombre de Rousseau, pues detesta toda violencia, todo salto, lo cual quiere decir toda acción; y así, del redentor del mundo, Fausto, quedará solamente algo semejante a un viajero alrededor del mundo. Este ávido espectador verá pasar volando ante sí toda la riqueza de la vida y de la Naturaleza, el pasado, las artes, las mitologías, todas las ciencias; el deseo más profundo es excitado y calmado; incluso Helena no lo

retiene mucho tiempo, y entonces tiene que llegar el instante que aguarda su insidioso acompañante. En un punto cualquiera de la tierra finaliza el vuelo, caen las alas y he ahí a Mefistófeles. Cuando el alemán deja de ser Fausto, el peligro mayor es que se convierta en filisteo y caiga en manos del diablo; sólo poderes celestiales podrán salvarlo de ese destino. El hombre de Goethe, como he dicho, el hombre contemplador en gran estilo, que no languidece sobre la tierra únicamente debido a que recoge para su alimento todo aquello que de grande y memorable existió y aún existe, este hombre, como digo, que vive aunque sólo se trate de una vida que salta de deseo en deseo, queda muy lejos del hombre de acción. Es más, si en cualquier punto se inmiscuye en el orden establecido por los hombres de acción, podemos estar seguros de que de ahí no saldrá nada al derecho -como quizá es el caso del enorme celo que Goethe demostró por el teatro- y, sobre todo, de que no se quebrará ningún «orden establecido». El hombre goethiano es una fuerza conservadora y tolerante; pero corre el peligro, como he dicho, de degenerar en filisteo, a semejanza del hombre de Rousseau, que fácilmente se convierte en un catilinario. Un poco más de fuerza muscular y de salvajismo natural en el primero y serían mayores todas sus virtudes. Parece que Goethe sabía dónde residía el peligro y la debilidad de su hombre, y así parece indicarlo con aquellas palabras de Jarno a Wilhelm Meister: ***«Está usted enojado y desabrido, lo cual está muy bien. Y aún sería mejor sí se enojase del todo»****.*

Así pues, hablando claro: es necesario que alguna vez nos «enojemos del todo» para que las cosas vayan mejor. Y aquí es donde la imagen del hombre de Schopenhauer debe estimularnos. ***El hombre schopenhaueriano asume sobre sí el dolor voluntario de la veracidad,*** *y* este dolor le sirve para mortificar su voluntad personal y para preparar aquella completa revolución y aquel cambio completo cuyo logro constituye el sentido último de la vida. Esta proclamación de la verdad les parece a los demás hombres una emanación del mal, pues consideran un deber humanitario la conservación de su mediocridad y de su mentira y creen que hay que ser malvado para destrozarles su juguete. A uno de éstos no tendrán

por menos que gritarle aquello que Fausto dice a Mefistófeles: ***«¿A la potencia eternamente activa, a la fuerza saludable y creadora, opones tú la helada mano del diablo?»;*** y aquél que quisiera vivir schopenhauerianamente es muy probable que se pareciese más a un Mefistófeles que a un Fausto; en efecto, así sería frente a los débiles ojos de los modernos, que siempre divisan en la negación la marca del mal. Existe, sin embargo, un modo de negar y de destruir que justamente emana de aquel acuciante anhelo de santificación y de salvación que Schopenhauer, en tanto que primer maestro filosófico, impartió entre nosotros, hombres profanos y verdaderamente secularizados. Toda existencia que pueda ser negada, merece asimismo ser negada 3s; y ser veraz significa creer en una existencia que no puede ser negada en absoluto, la cual es ella misma verdad y sin mentira. Por eso, quien es veraz confiere a su acción un sentido metafísico, explicable según las leyes de una vida distinta y superior, y también otro más profundo, afirmativo, y esto aun cuando todo lo que haga no parezca sino un destruir y un quebrantar las leyes de esa vida. Su actividad se convierte, así, en un sufrimiento continuo, pero él sabe lo que también el Maestro Eckhard sabe: ***«El dolor es el animal que más velozmente os conduce a la perfección».*** Debo pensar que a cada uno de los que se proponen en su ánimo una orientación tal de su vida tendrá que ensanchársele el corazón y nacer en él un ardiente deseo de ser este hombre schopenhaueriano: esto es, limpio y puro con respecto a sí mismo y a su bien personal y de una admirable serenidad en su conocimiento, pleno de vigoroso fuego devorador y bien alejado de la fría y despreciadora neutralidad del llamado «hombre de ciencia», muy por encima de una contemplación hipocondríaca y pesarosa, siempre dispuesto a sacrificarse entero como la primera víctima de la verdad descubierta, y penetrado en lo más profundo por la conciencia del sufrimiento que necesariamente tendrá que derivarse de su veracidad. Ciertamente, con su coraje destruye su felicidad terrena; tiene que ser enemigo incluso de los seres que ama; de las instituciones en cuyo seno se formó, será hostil; no le será lícito proteger ni a las personas ni a las cosas, aunque comparta el sufrimiento de las heridas que les infiera; será desconocido y durante mucho tiempo se

le considerará aliado de poderes que aborrece; según la medida humana de su juicio, tendrá que ser injusto, a pesar de su aspiración a la justicia; aunque podrá infundirse ánimo y consolarse con las palabras que un día pronunció Schopenhauer, su gran educador: ***«Una vida feliz es imposible; a lo máximo que puede aspirar el hombre es a una*** **vida heroica.** ***Obtiene una vida así quien, de alguna manera y por un motivo cualquiera, lucha con enormes dificultades por aquello que, en cierto modo, beneficia a todos y vence; pero al que luego, o bien se le recompensa pésimamente, o bien no se le recompensa en absoluto. Así pues, al final se queda como el príncipe del*** **Re corvo*****, de Gozzi, petrificado, aunque con noble pose y magnánimo gesto. Su memoria permanece y se celebra como la de un héroe; su voluntad, mortificada por toda una vida de fatigas y pesares, de malos resultados y de la ingratitud del mundo, se disuelve en el Nirvana».*** Una vida heroica semejante, junto con la mortificación que conlleva, se corresponde muy poco, desde luego, con la mediocre idea que tienen quienes profieren el mayor número de palabras y celebran festejos en conmemoración de la memoria de los grandes hombres, presumiendo que éstos son precisamente grandes del mismo modo que ellos son pequeños, casi como un don v por puro placer; o que son así en virtud de un mecanismo, y obedeciendo ciegamente al impulso íntimo que a ello los coacciona: de modo que aquél que no recibió el don o no se siente impelido por el impulso está en su derecho de seguir siendo pequeño igual que los otros lo están en el de ser grandes. Pero «haber recibido el don» o «haber sido obligado» son expresiones despreciables para ocultar la huida de una advertencia interior, injurias para todos aquellos que oyeron esa advertencia, para el gran hombre; precisamente él es, de entre todos, quien menos se deja regalar u obligar; él sabe bien, a semejanza de cualquier hombre pequeño, con cuánta ligereza puede tomarse la vida, y lo blando que es el lecho sobre el que podría hacerse el remolón si quisiera tratar con delicadeza y trivialidad tanto consigo mismo como con sus congéneres; pues todas las disposiciones humanas no tienden sino a que, por medio de una distracción constante del pensamiento, no se ***sienta*** la vida. Ahora bien, por qué

quiere él enérgicamente lo contrario, a saber, sentir plenamente la vida, sufrir la vida? Porque advierte que se le quiere engañar acerca de sí mismo y que existe una especie de pacto para extraerlo de su propia caverna; pero he aquí que se despabila, aguza el oído y decide: «¡Quiero seguir siendo mío!» Se trata de una terrible decisión; poco a poco lo irá comprendiendo. Ahora, en efecto, debe adentrarse en las profundidades de la existencia con una serie de preguntas insólitas en los labios: ¿Por qué vivo? Qué lección debo extraer de la vida? ¿Cómo he llegado a ser lo que soy, y por qué sufro por ser así? Se atormenta, y advierte que nadie se atormenta como él; antes bien, observa cómo las manos de sus congéneres se tienden afanosamente hacia los fenómenos fantasmagóricos que muestra el teatro político o cómo ellos mismos se pavonean orgullosos portando cientos de máscaras: disfrazados de jovencitos, hombres adultos, ancianos, padres, ciudadanos, sacerdotes, funcionarios, comerciantes, solitarios todos ellos en su comedia general, sin conciencia ninguna de sí mismos.

A la pregunta: «¿Para qué vivís?», responderían raudos y orgullosos: «Para ***llegar a ser*** un buen ciudadano, o un erudito, o un hombre de Estado». Y, sin embargo, ***son*** algo que no puede llegar a ser otra cosa; y por qué son precisamente esto? ¡Ay! ¿Y nada mejor? Quien entiende su vida únicamente como un punto en el desarrollo de una estirpe, de un Estado, de una ciencia, y de este modo enclavada por entero en el curso del devenir, en la historia, no ha comprendido la lección que le imparte la existencia y tendrá que aprenderla de nuevo. Este eterno devenir es un guiñol embustero que logra que el hombre se olvide de sí mismo, es la verdadera distracción que dispersa al individuo a los cuatro vientos, el juego absurdo y sin fin que «el gran niño-tiempo» juega ante y con nosotros. El heroísmo de la veracidad consiste en dejar de ser algún día su juguete. En el devenir todo es vacío, engañoso, superficial y digno de nuestro desprecio; el enigma que debe resolver el hombre sólo puede resolverlo desde y en el ser y no en otra cosa, no en lo imperecedero. Ahora comienza a examinar cuán profundamente unido se halla al devenir, cuán profundamente al ser; ante su alma se eleva una tarea gigantesca: destruir lo que deviene, desvelar lo falso

de las cosas. También él quiere conocerlo todo, pero de manera distinta a como quiere el hombre goethiano, no a causa de una noble molicie para conservarse a sí mismo y gozar de la multiplicidad de las cosas; al contrario, él mismo es el primero que se ofrece como víctima. El hombre heroico desprecia su bien o su mal, sus virtudes y vicios y, en general, que se lo juzgue según la medida de las cosas; ya no espera nada de su persona y quiere llegar a ver en todo ese fondo carente de esperanza. Su fuerza reside en ese olvido de sí mismo y cuando lo recuerda mide la distancia existente entre él y su excelsa meta y entonces le parece divisar un terreno plagado de escoria detrás y debajo de sí. Los pensadores antiguos buscaban con todas sus fuerzas la felicidad y la verdad; «mas nunca se ha de encontrar lo que debe buscarse», reza un malvado principio de la Naturaleza. Pero quien busca en todo la falsedad y voluntariamente se hace cómplice de la infelicidad, provoca quizá otro milagro de la desilusión: algo inexpresable con respecto a lo cual felicidad y verdad sólo son imitaciones idolátricas; acercándose, la tierra pierde su peso, los acontecimientos y los poderes terrenos se tornan ensueños, a semejanza de esos atardeceres de estío en los que todo nos parece sufrir una transfiguración. Al espectador se le antoja que justo entonces comienza a despertar y le parece que a su alrededor flotan las últimas brumas de un sueño. También éstas se disipan: ahora es de día.

Con esto se han mencionado algunas condiciones bajo las cuales, a pesar de nocivas influencias contrarias, puede al menos nacer el genio filosófico en nuestro tiempo: libre virilidad del carácter, temprano conocimiento de los hombres, nada de educación erudita, nada de apego patriótico, ninguna necesidad de ganarse el pan, ninguna relación con el Estado; en una palabra, libertad y sólo libertad: el mismo elemento extraordinario y peligroso en el que les fue lícito crecer a los filósofos griegos. Quien quiera reprocharle, como Niebuhr reprochó a Platón, que es un mal ciudadano, que lo haga y se limite a ser él mismo un buen ciudadano: éste tendrá razón, y lo mismo Platón. Otro habrá que interprete esa gran libertad como presunción; también éste estará en lo cierto, porque él mismo, con esa libertad, no sabría hacer nada razonable; y, por lo demás, si la

desease para sí sería, es cierto, muy presuntuoso. Aquella libertad es verdaderamente una culpa grave, y sólo podrá expiarse por medio de grandes obras. En verdad, el común de los mortales tiene derecho a mirar con rencor a cada uno de esos privilegiados: mas quiera algún dios librarlo a él mismo de convertirse alguna vez en uno de ellos, es decir, de verse tan terriblemente comprometido. Perecería enseguida en su libertad y en su soledad, y se volvería loco, un loco malvado, por aburrimiento.

De cuanto hemos dicho, acaso este o aquel padre pueda aprender algo y aplicarlo de alguna manera a la educación privada de su hijo; aunque, a decir verdad, no es de esperar que los padres quieran tener sólo filósofos por hijos. Es muy probable que en todos los tiempos los progenitores se opongan al filosofar de sus hijos como si de la mayor de las locuras se tratara; como se sabe, Sócrates cayó víctima de las iras paternas al haber «seducido a la juventud», y Platón, por motivos similares, consideró necesaria la creación de un Estado enteramente nuevo para impedir que el surgimiento del filósofo dependiese de la irracionalidad de los padres. Ahora casi parece que Platón hubiera logrado realmente algo. En efecto, el Estado moderno cuenta hoy el fomento de la filosofía entre sus tareas y busca constantemente privilegiar a cierto número de hombres con esa «libertad» que nosotros consideramos cualidad esencial en la génesis del filósofo. Ahora bien, Platón ha padecido una extraordinaria mala suerte en la Historia: apenas surgía una forma que se correspondía esencialmente con sus propuestas, siempre resultaba ser el hijo espurio de un duende, una odiosa suplantación; algo así como lo fue el Estado medieval de los sacerdotes en comparación con aquel reino soñado por Platón de los «hijos de los dioses». El Estado moderno se encuentra hoy lo más lejos posible de posibilitar que gobiernen los filósofos. ¡Alabado sea Dios! -exclamará todo cristiano; e incluso habrá que examinar si aquel fomento de la filosofía, tal como lo entiende el Estado, se interpreta también en un sentido ***platónico****;* quiero decir, tan seria y sinceramente como si fuera su suprema intención engendrar nuevos Platones. Si normalmente el filósofo aparece en su tiempo como algo accidental, ¿se compromete hoy el Estado a tomar sobre sí la tarea de

transmutar conscientemente esta accidentalidad en una necesidad y de auxiliar también en esto a la Naturaleza?

Lamentablemente, la experiencia nos instruye enseñándonos algo mejor... o peor: nos dice que en lo que respecta a los grandes filósofos por naturaleza, nada se opone más a su engendramiento y desarrollo que los mezquinos filósofos por cuenta del Estado. Un desagradable argumento, ¿no es cierto? Como podrá advertirse, es el mismo en el que primero reparó Schopenhauer en su célebre ensayo acerca de la filosofía universitaria. Vuelvo a este argumento, pues hay que obligar a los hombres a que lo tomen en serio, esto es, a que por su mediación se sientan inducidos a actuar; y considero como inútilmente escrita toda palabra tras la cual no exista una invitación semejante a la acción; en todo caso, bueno es demostrar que las tesis de Schopenhauer, válidas por siempre, lo son ahora más que nunca aplicadas a nuestros más cercanos contemporáneos, porque algún ingenuo podría pensar que desde el tiempo de sus graves acusaciones las cosas han mejorado mucho en Alemania. Ni siquiera en este punto, tan insignificante como es, se ha llevado a cabo su obra.

Considerada más atentamente, esa «libertad» que hoy concede el Estado a algunos hombres en beneficio de la filosofía, no es tal libertad; sino un ministerio que alimenta a sus empleados. El fomento de la filosofía consiste, pues, únicamente en que actualmente, al menos cierto número de personas puede ***vivir*** de su filosofía gracias al Estado, en tanto que pueden hacer de ella un oficio para ganarse el pan; mientras que los antiguos sabios de Grecia jamás percibieron un sueldo por parte del Estado, como mucho, alguna vez, por poner el ejemplo de Zenón, se los honró regalándoles una corona áurea y un monumento fúnebre sobre el Cerámico. Yo no sabría decir, en general, si se sirve a la verdad indicando el camino que debe seguirse para vivir de ella, porque todo depende de la índole y la calidad individual del hombre que tenga que andar por él. Puedo imaginarme muy bien un grado tal de orgullo y de respeto por uno mismo en virtud del cual un hombre diga a sus congéneres: «Cuidad de mí porque yo tengo algo mejor que hacer: tengo que

cuidar de vosotros». En Platón y Schopenhauer tal grandiosidad de sentimientos y este modo de expresarlos no tendría nada de extraño; por eso, justamente, ambos podrían haber sido incluso filósofos de universidad -del mismo modo que Platón fue durante algún tiempo filósofo de corte - sin humillar por eso la dignidad de la filosofía. Pero ya Kant fue, como solemos serlo los eruditos, excesivamente cuidadoso, pusilánime y, en su relación con el Estado, carente de grandeza; de manera que, en cualquier caso, si alguna vez se procesara a la filosofía de universidad, él no podría legitimarla. Pero existen naturalezas que sí podrían realizar esa legitimación -como, desde luego, las de Platón y Schopenhauer-, aunque temo sólo una cosa: nunca tendrán ocasión de hacerlo, ya que jamás un Estado se atreverá a favorecer a tales hombres ni a concederles tal posición. ¿Y por qué? Porque cualquier Estado los teme, y sólo favorecerá a aquellos filósofos de los que no tenga nada que temer. Sucede, ciertamente, que el Estado, en general, tiene miedo de la filosofía y, justo siendo éste el caso, hará lo posible por atraer hacia sí a todos los filósofos que pueda, los cuales le confieren la apariencia de tener la filosofía de su parte, ya que consigue que lo apoyen quienes portan su enseña y, sin embargo, no tienen nada de temibles. Mas si apareciera un hombre que hiciese realmente ademán de querer acometerlo todo, incluso el Estado, con el cuchillo de la verdad, entonces este último, puesto que sobre todas las cosas busca afirmar su propia existencia, tiene derecho a excluir de su lado a tal hombre y a tratarlo como a su enemigo; de la misma forma que excluye y trata como enemiga a una religión que se considera por encima del Estado y quiera erigirse en su juez. Así pues, quien acepta ser filósofo por cuenta del Estado, también tendrá que aceptar que éste lo considere a él como alguien que ha renunciado a perseguir la verdad hasta el último de los recovecos. Por lo menos, mientras lo favorezcan y ocupe su cargo, tendrá que reconocer que existe algo por encima de la verdad: el Estado. Pero no el Estado a secas, sino al mismo tiempo todo aquello que favorece el bienestar del Estado: por ejemplo, una determinada forma de religión, de orden social, de organización militar; sobre cada una de estas cosas está escrito ***noli me tangere***. ¿Existió alguna vez un filósofo de universidad que

hubiera comprendido claramente todos sus deberes y sus limitaciones? No lo sé. Si hubo alguno que lo hizo y, a pesar de todo, continuó siendo funcionario del Estado, se trató de un mal amigo de la verdad; si no lo hizo nunca... entonces, también habré de pensar que tampoco él fue un buen amigo de la verdad.

Éste es el escrúpulo más general; pero como tal, y ciertamente, para hombres como los de hoy, el más endeble e indiferente. A la mayoría de ellos le bastará con encoger los hombros y decir: «¡Como si alguna vez se hubiera podido crear y consolidar algo grande y puro sobre esta tierra sin tener que hacer concesiones a la bajeza humana! ¿Queréis acaso que el Estado persiga a los filósofos en vez de que les asigne un sueldo y los tome a su servicio?» Sin responder ahora a esta última pregunta, sólo añado que hoy esas concesiones de la filosofía al Estado van demasiado lejos. En primer lugar, es el Estado el que elige a sus servidores filosóficos y, evidentemente, tantos como necesita para sus instituciones; en efecto, se reserva el derecho de discernir entre buenos y malos filósofos, y aún más, presupone que siempre habrá bastantes de los ***buenos*** para ocupar con ellos todas sus cátedras. No sólo, pues, ejerce su autoridad en lo que se refiere a la bondad, sino también en lo referente al número necesario de buenos filósofos. En segundo lugar: el Estado obliga a aquéllos que ha elegido a permanecer en un lugar determinado, entre personas determinadas y constreñido a realizar una actividad asimismo determinada; se ven obligados a instruir a todos los jóvenes estudiantes que sientan deseos de recibir instrucción, y además a diario y en horas fijas. Pregunta: ¿puede en conciencia un filósofo comprometerse a tener algo que enseñar todos los días? ¿Y enseñarlo a cualquiera que quiera ir a oírlo? ¿No tendrá, acaso, que aparentar que sabe más de lo que sabe? ¿No se verá acaso obligado a disertar ante un auditorio de desconocidos acerca de cosas de las que sólo puede hablar sin peligro con sus amistades más íntimas? Y, en general, ¿acaso no deberá renunciar a la soberana libertad de seguir su genio cuando lo llama y allí adonde lo llama al haberse comprometido a pensar públicamente en cosas previamente establecidas dentro de esas horas prefijadas? ¡Y todo esto ante una multitud de jovencitos! Tal manera de pensar, ¿no está

ya previamente desvirilizada? ¿Y qué sucedería si un buen día sintiera: «hoy no puedo pensar, no se me ocurre nada adecuado», y a pesar de ello tuviera que ocupar su puesto y aparentar que piensa?

Pero, se objetará, no tiene por qué tratarse de un pensador sino de alguien que a lo sumo piense con posterioridad acerca de lo que otros pensaron; ante todo, que se trate de un erudito conocedor de los pensadores anteriores, de los cuales siempre podrá contar alguna anécdota que sus alumnos desconozcan. Ésta es, precisamente, la tercera y peligrosísima concesión de la filosofía al Estado cuando aquélla se empeña en comprometerse con él en primer término y principalmente como erudición, sobre todo como conocimiento de la historia de la filosofía. Mientras, para el genio, que pura y amorosamente, similar al poeta, mira las cosas y no puede sumergirse lo bastante en ellas, ese escarbar en la multitud de incontables y absurdas opiniones ajenas resulta, a menudo, la más repugnante e incómoda de las ocupaciones. La historia erudita del pasado no fue jamás la ocupación de un verdadero filósofo, ni en la India, ni en Grecia; y un profesor de filosofía, si se ocupa de un trabajo de este género, tendrá que contentarse con que, en el mejor de los casos, digan de él que es un hábil filólogo, o anticuario, o lingüista, o historiador, pero nunca: «un filósofo». Esto sólo en el mejor de los casos, como hemos observado; pues frente a la mayoría de los trabajos eruditos que realizan los profesores de filosofía, le embarga al filólogo la sensación de que están muy mal hechos, sin rigor científico y, muy a menudo, con una magnífica indiferencia. Quién, por ejemplo, liberará la historia de los filósofos griegos de las emanaciones soporíferas que sobre ella difundieron los trabajos eruditos y, desde luego, no demasiado científicos y bastante aburridos de Ritter, Brandis y Zeller? Yo, al menos, prefiero leer a Diógenes Laercio que a Zeller, pues en aquél pervive aún el espíritu de los antiguos filósofos, mientras que en este último, ni aquel espíritu ni ningún otro. Y, en definitiva, por todos los diablos: ¿qué les importa a nuestros jóvenes la historia de la filosofía? ¿Acaso con el laberinto de opiniones deben disuadirse de tener opiniones? Habrá que adiestrarlos para que participen del júbilo general por lo mucho que estamos progresando? ¿O quizá deben aprender a odiar y

a despreciar la filosofía? Casi podría pensarse esto último cuando se sabe cómo se martirizan los estudiantes a causa de sus exámenes de esta disciplina intentando impresionar en sus pobres cerebros tanto las más absurdas y disparatadas ideas del espíritu humano como las más grandes y más difíciles de comprender. La única crítica de una filosofía que sea posible y que también demuestre algo, esto es, que intente demostrar si se puede o no vivir según sus normas, jamás se enseñó en las universidades; allí sólo se ejerció la critica de las palabras a las palabras. Y ahora pensemos en una de esas jóvenes mentes, sin mucha experiencia de la vida, en la que tengan que conservarse unos sobre otros y entremezclados cincuenta sistemas en palabras y cincuenta críticas a esos sistemas: ¡Qué desolación! ¡Qué embrutecimiento! ¡Qué burla frente a una educación para la filosofía! De hecho, hay que admitir que no se educa para ella sino para un examen de filosofía cuyo único resultado será, como se sabe y es habitual, que el examinado -¡Ay!, demasiado examinado- confiese exhalando un suspiro de alivio: «¡Gracias a Dios que no soy filósofo, sino cristiano y ciudadano de mi Estado!»

Pero -cabe preguntarse-, ¿y si ese suspiro de alivio fuera precisamente la intención del Estado, y la «educación para la filosofía», nada más que un distanciamiento de la filosofía? Si así fuera, sólo habría que temer una cosa: que la juventud termine finalmente por comprender cuál es el verdadero propósito por el que se comete tal abuso con la filosofía. Lo más excelso: el engendramiento del genio filosófico, ¿no sería sino un pretexto? ¿Acaso el objetivo era precisamente obstaculizar su engendramiento? ¿Tergiversar el sentido en contrasentido? Entonces, ¡maldito sea todo ese complejo montaje de la inteligencia del Estado y los profesores!

Y algo así, ¿no habría sido ya percibido? No lo sé; en cualquier caso, la filosofía universitaria es objeto del desprecio y la sospecha generales. Ello depende en parte de que en la actualidad es muy débil el género humano que domina en las cátedras; y si Schopenhauer hubiera escrito hoy su ensayo acerca de la filosofía universitaria no necesitaría un mazo, para vencerlo le hubiera

bastado tan sólo una caña. Se trata de los herederos y descendientes de aquellos seudopensadores sobre cuyas cabezas trastocadas propinó aquél sus golpes; su aspecto es lo suficientemente pueril y mezquino como para que nos acordemos del dicho indio: «Los hombres nacen, según sus acciones, necios, mudos, sordos, deformes». Aquellos progenitores se merecieron tal descendencia a causa de sus «acciones», como enuncia el dicho. He aquí que no quepa la menor duda sobre el hecho de que la juventud académica acabe pronto por arreglárselas muy bien sin la filosofía que se imparte en sus universidades, y que los no universitarios, ya en la actualidad, salgan adelante sin ella. Bastará con que cada cual piense tan sólo en su época de estudiante; para mí, por ejemplo, los filósofos académicos fueron siempre personas absolutamente indiferentes y los tenía por gente que intentaba aprovecharse cuanto podía de los resultados de los otros científicos; que leían periódicos y asistían a conciertos en sus horas de ocio y que, por lo demás, sus colegas académicos trataban con un desprecio cortésmente disimulado. Se decía de ellos que sabían poco y que no dudaban en recurrir a argumentos oscuros cuando se trataba de encubrir la miseria de su sabiduría. De ahí su predilección por detenerse en esas regiones crepusculares en las que un hombre de mirada clara no se entretiene demasiado. El uno objetaba a las ciencias naturales: «Ninguna puede aclararme por completo el simple devenir; qué me importan, pues, todas ellas?» El otro decía de la Historia: «A aquél que tiene las Ideas no le aporta nada nuevo». En definitiva, siempre buscan motivos para justificar por qué es más filosófico no saber nada que aprender algo. Y si se comprometen con el aprendizaje será porque los anima el secreto impulso de huir de la ciencia y de fundar, en cualquiera de sus lagunas o campos aún no explorados, un reino oscuro. De modo que todavía preceden a la ciencia, pero en el sentido en que la pieza de caza va delante de los cazadores que la persiguen. Últimamente se complacen en afirmar que ellos sólo son los guardafronteras y los vigilantes de la ciencia; para esto se sirven de forma especial de la doctrina de Kant, que se esfuerzan por transformar en un escepticismo inútil del que pronto nadie se ocupará más. Sólo muy de vez en cuando uno de ellos se lanza hacia una pequeña metafísica

con las consecuencias habituales, a saber: mareos, dolor de cabeza y hemorragias nasales. Tras el frecuente fracaso de ese viaje a las brumas y las nubes, tras todos esos instantes en que cualquier despiadado y tozudo discípulo de la verdadera ciencia les tira de la oreja y los hace descender, su rostro adopta el rasgo habitual de la afectación y de quien es castigado por embustero. Pierden por completo la jovial confianza, de modo que ninguno de ellos vive el goce de dar un paso más por el placer de ensanchar su filosofía. Antaño, algunos de ellos creyeron descubrir nuevas religiones o sustituir las antiguas con sus sistemas, pero actualmente ha desaparecido tal arrogancia; la mayoría es gente piadosa, tímida y oscura, nunca osada como Lucrecio ni enfurecida por la opresión que ha caído sobre los humanos. Tampoco el pensamiento lógico puede aprenderse ya de ellos, y los ejercicios erísticos, tan comunes en otros tiempos, los han desechado dada la valoración natural de sus fuerzas. Hoy, sin duda, del lado de las ciencias singulares se es más lógico, cuidadoso, modesto, más rico en descubrimientos, en suma, se actúa de manera más filosófica que entre quienes se denominan filósofos. De ahí que todos tengamos que estar de acuerdo con ese inglés libre de prejuicios, Bagehot, cuando afirma refiriéndose a los constructores de sistemas: ***«¿ Quién no se halla convencido casi por anticipado de que sus premisas contienen una extraordinaria mezcolanza de verdades y errores, y que por eso no vale la pena reflexionar acerca de sus consecuencias? La forma acabada de esos sistemas atrae quizá a la juventud e impresiona a los inexpertos, pero no deslumbra a las personas cultivadas. Éstas se hallan constantemente dispuestas a acoger favorablemente bosquejos y suposiciones y dan siempre la bienvenida a la más mínima verdad, pero un libro entero de filosofía deductiva provoca su desconfianza. Incontables principios abstractos sin demostrar son compilados afanosamente por estas gentes sanguíneas y cuidadosamente expuestos en libros y teorías con ánimo de aclarar el mundo entero. Pero dicho mundo no se ocupa de esas abstracciones, y no es extraño, ya que se contradicen unas a otras».*** Si en otros tiempos, sobre todo en Alemania, el filósofo se hallaba sumergido en tan profundas cavilaciones que

constantemente corría el peligro de golpearse la cabeza en cada poste, hoy, como Swift cuenta de los laputianos, se hacen acompañar por una caterva de batidores que, llegada la ocasión, les propinan suavemente un golpe en los ojos o en cualquier otra parte. A veces esos golpes son algo más fuertes, entonces se olvidan de sí esos soñadores, despiertan de su letargo y pegan a su vez, algo que siempre redunda en su desprestigio. «¿Acaso no ves el poste, so modorro?» -exclama entonces el batidor. Y a menudo sucede que el filósofo advierte realmente el poste y se tranquiliza. Esos batidores son las ciencias naturales y la Historia; poco a poco, éstas han llegado a vapulear de tal manera ese atolladero alemán de la ensoñación y el pensamiento que durante tanto tiempo se confundió con la filosofía, que aquellos pensadores de pacotilla querrían renunciar voluntariamente al deseo de hacerse independientes; pero si, sin darse cuenta, caen en brazos de estos batidores o recurren a ellos como andaderas que los tutelen, en seguida estos últimos comienzan a armar un escándalo terrible como si quisieran decir: «¡Esto es lo que nos faltaba! ¡Que un pensadorcillo semejante pretendiera ensuciarnos las ciencias naturales y la Historia! ¡Fuera con él!» Así, vacilantes, retornan a su inseguridad y perplejidad; a toda costa habrían querido tener un poco de ciencia entre las manos, un poco de psicología empírica, a semejanza de los herbartianos, y por supuesto, también un poco de Historia, pues de este modo podrían aparentar públicamente que se ocupaban de algo científico, aunque después en secreto mandaran al diablo toda la filosofía y toda la ciencia.

Admitiendo, pues, que toda esa bandada de malos filósofos es ridícula -¿y quién no habría de admitirlo?-, ¿no habrán de ser en buena medida también ***nocivos****?* Para responder brevemente: son nocivos desde el momento en que convierten la filosofía en una cosa ridícula. Mientras exista ese seudopensamiento reconocido por el Estado se impedirá o, cuando menos, se obstaculizará cualquier efecto extraordinario de una verdadera filosofía, y esto no se deberá más que a la maldición del ridículo que los representantes de aquella cosa tan grande han atraído sobre sí pero que atañe también a la cosa misma. Por eso digo que es una exigencia de la cultura privar a

la filosofía de todo reconocimiento estatal y académico y eximir en general al Estado y a la Universidad de la tarea irresoluble para ambos de tener que distinguir entre la verdadera filosofía y la mera apariencia de ella. Dejad que el filósofo crezca salvaje, privadlo de cualquier perspectiva de colocación e inserción en las profesiones burguesas, no le lisonjeéis más con sueldos y, más aún: perseguidle, sed inmisericordes con él; ¡veréis milagros! Entonces tendrán que desperdigarse y huir aquí o allá en busca de un techo, esos pobres simuladores; aquí se abre una parroquia; allí, una escuela elemental; éste se oculta en la redacción de un periódico; aquél escribe manuales para escuelas superiores femeninas; el más inteligente de todos toma el arado y el más vanidoso va a la Corte. De repente todo está vacío, el nido abandonado: en efecto, es muy fácil deshacerse de los malos filósofos, basta con dejar de favorecerlos. Y esto es en cualquier caso más aconsejable que patrocinar una filosofía -cualquiera que sea- públicamente, por medio del Estado.

Al Estado nunca le interesa la verdad a secas, sino sólo la verdad que le es útil, o para decirlo más exactamente, únicamente se interesa por lo que le es útil, ya sea esto verdad, verdad a medias o error. Así pues, una alianza entre el Estado y la filosofía sólo tendrá sentido si la filosofía puede prometer serle de incondicional utilidad, esto es, que antepondrá el beneficio del Estado a la verdad. Ciertamente, sería magnífico para el Estado contar también con la verdad a su servicio y bajo su sueldo; sin embargo, bien sabe él mismo que en la ***esencia*** de aquélla reside no someterse a ninguna servidumbre ni aceptar ningún sueldo. Por consiguiente, el Estado tiene en eso que posee sólo la falsa «verdad», una persona con una máscara; y, desgraciadamente, ésta no puede proporcionarle lo que tanto desea: su legitimación y santificación. Cuando un príncipe medieval quería ser coronado por el papa y no lo conseguía, nombraba un antipapa que le rendía este servicio. Hasta cierto punto esto podía ser pasable; pero no procede que el Estado moderno instituya una contrafilosofía por la que quiera ser legitimado; en efecto, como siempre, él tiene la filosofía en contra, y hoy más que en tiempos pasados. Creo seriamente que le resultaría de mayor utilidad no ocuparse de ella en absoluto, no desear nada de ella, y

que mientras fuera posible la dejara correr como algo insignificante. Si no puede mantener tal indiferencia, si la filosofía se vuelve peligrosa, que se disponga a perseguirla. Puesto que el Estado no puede tener más interés en la universidad que educar mediante ella leales y útiles ciudadanos, debería preocuparse de no poner en peligro esta fidelidad, esta utilidad, al exigir a los jóvenes un examen de filosofía; evidentemente, si se piensa en las mentes torpes e incapaces, el mejor medio para disuadirlas por completo del estudio de esta materia es el fantasma del examen; pero el beneficio que se obtiene no compensa el daño que esta ocupación impuesta provoca en jóvenes osados e inquietos; éstos acaban por conocer libros prohibidos, comienzan a criticar a sus profesores y, finalmente, advierten el propósito que persigue la filosofía universitaria y el de los exámenes, por no hablar de los escrúpulos en los que pueden caer los jóvenes teólogos por esta causa y, en consecuencia, llegar a extinguirse en Alemania a semejanza de las cabras monteses en el Tirol. Bien conozco qué podría objetar el Estado contra toda esta consideración mientras aún prosperaba en todos los campos la hermosa y verde hegelianería; pero desde que el granizo destruyó la cosecha y las esperanzas que se pusieron en ella quedaron sin cumplir y los graneros siguen vacíos, es mejor que no objete nada, sino que se aparte de la filosofía. Hoy se tiene el poder; antaño, en la época de Hegel, quería llegar a obtenerse, y eso constituye una gran diferencia. El Estado no necesita ya más la sanción de la filosofía, de ahí que esta última se haya convertido para él en algo superfluo. Si el Estado deja de mantener sus cátedras o, como preveo para un futuro inmediato, si sólo las mantiene de manera aparente y desidiosa, saldrá ganando, pero más importante me parece que también la universidad vea en esto su beneficio. Por lo menos, he de pensar que el santuario de la verdadera ciencia habría de sentirse favorecido si la sociedad lo librara de una media ciencia o un cuarto de ciencia. Por lo demás, el respeto por las universidades se ha convertido en algo bastante discutible como para que en principio no se desee la abolición de disciplinas que hasta los propios académicos estiman en muy poco. En efecto, los no académicos tienen buenas razones para sentir un desprecio generalizado por las universidades; les

reprochan que son cobardes, que las pequeñas temen a las grandes y las grandes a la opinión pública; que en todas las cuestiones de cultura superior no se hallen en la vanguardia, sino que siempre vayan rezagadas, despacio y renqueando; que no se repare más en la verdadera tendencia de las ciencias que se consideran respetables. Nunca, por ejemplo, se realizaron estudios lingüísticos con tanto celo como hoy sin antes haber considerado necesario el sometimiento de uno mismo a una severa educación en la escritura y la palabra. La antigüedad de la India abre sus puertas, y sus conocedores mantienen con las imperecederas obras de los hindúes apenas otra relación que la de un animal con la lira, a pesar de que Schopenhauer consideró el conocimiento de la filosofía india como una de las mayores ventajas de nuestro siglo con respecto a los anteriores. La Antigüedad clásica se ha convertido en una Antigüedad arbitraria y no surte efecto ya ni como clásica ni como modélica; cosa que prueban sus discípulos, que no son, ciertamente, hombres modélicos. ¿Adónde ha ido a parar el espíritu de Friedrich August Wolf, del que Franz Passow pudo afirmar que se manifestaba cual un ideal auténticamente patriótico y humano que había tenido la fuerza de agitar e inflamar a todo un continente? ¿Adónde ha ido, pues, ese espíritu? En cambio, cada vez penetra más en las universidades el hálito de los periodistas, y no raramente bajo el nombre de filosofía; un discurso melifluo y pulido, con Fausto y Natán el sabio siempre en los labios, el lenguaje y las opiniones de nuestros nauseabundos periódicos literarios y ahora, desde hace algún tiempo, incluso se parlotea acerca de nuestra santa música alemana y se exigen cátedras para Goethe y Schiller; tales signos indican que el espíritu de la universidad comienza a confundirse con el espíritu del tiempo. He aquí por qué me parece de suma importancia que surja un tribunal superior fuera de la universidad que vigile y controle estas instituciones en lo que respecta a la educación que en ellas se imparte; y tan pronto como se excluya la filosofía de las universidades, y con ello se purifique de todos sus indignos prejuicios y oscuridades, sólo aquélla será la que constituya ese tribunal: carente de poder estatal, sin sueldo ni honores de ninguna clase, sabrá cumplir con su cometido, libre tanto del espíritu del

tiempo como del temor a ese espíritu; para decirlo brevemente, vivirá tal y como vivió Schopenhauer, semejante al juez de la llamada cultura que lo rodeaba. De esta forma también el filósofo podrá servir a la universidad, pero sin mezclarse con ella; más bien, guardando una digna distancia.

Finalmente, ¿qué puede importarnos la existencia de un Estado, el beneficio de la universidad, si ante todo, lo que importa es la existencia de la filosofía sobre la tierra? Además -para que no quede la menor duda sobre lo que pienso-, aunque parezca impertinente, es más importante que surja un filósofo sobre la tierra que la subsistencia de un Estado o una universidad. En la medida en que la servidumbre a la opinión pública y el peligro de la libertad aumentan, hay que elevar la dignidad de la filosofía; alcanzó su grado más alto con el terremoto de la república romana y la época imperial cuando su nombre y el de la Historia se convirtieron en ***ingrata principibus nomina.*** Bruto testimonia más que Platón por su dignidad; son los tiempos en que la ética cesó de contener lugares comunes. Si hoy, cuando no se tiene a la filosofía en gran estima, nos preguntamos cuál es la razón de que ningún gran general y hombre de Estado haya sentido inclinación por ella, responderemos que se debe a que, cuando la buscó, sólo encontró un débil fantasma bajo el nombre de filosofía, aquella sabiduría erudita de cátedra y aquella pusilanimidad de cátedra, en suma, porque enseguida la filosofía acabó por parecerle una cosa ridícula. Para él tendría que haber sido algo terrible; y los hombres que se sienten llamados a buscar el poder deberían conocer qué fuente de heroísmo fluye en ella. Tiene que ser un americano quien les diga el significado que ha de tener un gran pensador que venga sobre esta tierra semejante a un nuevo centro de fuerzas monstruosas: «Estad atentos -dice Emerson- para cuando el Gran Dios haga venir a un pensador a nuestro planeta. Entonces todo estará en peligro. Será como si se declarase un pavoroso incendio en una gran ciudad en la que nadie sabe con certeza qué está a salvo ***y hasta dónde se extenderá.*** Desde ese momento nada habrá en las ciencias que mañana no pueda dar un giro, desde entonces, carecerá de vigor cualquier reputación literaria, ni siquiera la de quienes se consideran celebridades

eternas; todas las cosas que en este momento son queridas y apreciadas por los hombres hay que cargarlas en la cuenta de las ideas encaramadas en su horizonte espiritual y que son la causa del orden actual de las cosas tanto como un árbol lo es de las manzanas que porta. Un nuevo ***grado de cultura sometería inmediatamente el sistema entero de las aspiraciones humanas a una revolución»***. Ahora bien, si pensadores así son peligrosos, queda bien claro por qué nuestros pensadores académicos son inofensivos; en efecto, sus pensamientos crecen tan pacíficamente en la tradición como jamás en un árbol las manzanas: no asustan, no desquician, y de todas sus tareas podría decirse lo que Diógenes objetó en cierta ocasión en que se elogiaba a un filósofo: «Pero qué puede tener de grande cuando en tanto tiempo que lleva profesando la filosofía no ha ***turbado*** aún a nadie?» En efecto, éste tendría que ser el epitafio sobre la tumba de la filosofía universitaria: «A nadie turbó». Pero más parece el elogio de una vieja comadre que el de una diosa de la verdad; y no hay que asombrarse si quienes sólo conocen a esa diosa como vieja comadre son también poco hombres, y que por eso merezcan que los hombres del poder ya no los tengan en cuenta.

Siendo esto así ***en nuestra*** época, La dignidad de la filosofía está pisoteada: parece como si ella misma se hubiera transformado en algo ridículo e indiferente, de modo que todos sus verdaderos amigos tienen la obligación de presentar testimonios en contra de este equívoco o, por lo menos, demostrar que sólo esos falsos servidores y deshonestos representantes de la filosofía son ridículos e indiferentes; y más aún, probar ellos mismos con la acción que el amor a la verdad es algo terrible y violento. Una y otra cosa demostró Schopenhauer, y continuará demostrándolo a diario.

RICHARD WAGNER EN BAYREUTH

Para que un acontecimiento tenga grandeza, deben combinarse el gran espíritu de los que lo llevan a cabo y el gran espíritu de los que lo presencian. Ningún acontecimiento tiene de por sí grandeza, así desaparezcan constelaciones enteras, se hundan pueblos, se derrumben grandes Estados y se libren guerras con tremendas fuerzas y pérdidas; por sobre mucho acontecer de esta naturaleza sopla el viento de la historia como si se tratase de frágiles copos. Mas a veces ocurre también que un hombre portentoso asesta un golpe que, descargado sobre piedra dura, no surte efecto alguno; un ruido seco y se acabó. Tampoco de tales acontecimientos dijérase embotados apenas sabe contar nada la historia. Así es que quien ve acercarse un acontecimiento experimenta la aprensión de que sus testigos no sean dignos de él. El que actúa, así sea en grande o en pequeña escala, siempre apunta y aspira a tal concordancia de acción y receptividad; y el que quiera dar ha de esforzarse por encontrar a los que tomen con cabal comprensión del sentido de su obsequio. Por eso mismo, hasta la acción individual del gran hombre carece de grandeza si resulta corta, embotada y estéril, pues en el instante de llevarla a cabo, a no dudarlo, no tenía íntima conciencia de que precisamente entonces ella era necesaria: no apuntó con el cuidado suficiente, no determinó y eligió el momento con la debida precisión: el azar dio cuenta de él, siendo así que no se concibe grandeza sin sentido de forzosidad.

Corresponde, pues, dejar a los que duden del sentido de forzosidad de Wagner que abriguen duda y aprensión respecto de la

oportunidad y forzosidad de lo que está ocurriendo en Bayreuth. A los que somos más confiados ha de parecernos que Wagner cree en la grandeza de su acción no menos que en el gran espíritu de los que están llamados a presenciarla. Han de enorgullecerse de esto todos, aquellos a que se dirige esta fe, ya sean muchos o pocos; que no son todos, que esa fe no se dirige a toda la época, ni siquiera a todo el pueblo alemán tal como es ahora, nos lo ha dicho él mismo, en ese discurso solemne del 22 de mayo de 1872, y precisamente en este punto ninguno de nosotros tiene derecho a contradecirle para llevar aliento a su ánimo. "Sólo a ustedes, los amantes de mi arte particular, de mi más específica labor y creación — dijo él en aquella oportunidad —, me era dable recurrir para procurar simptía por mis proyectos; sólo de ustedes podía recabar apoyo para mi obra, con miras a poder presentar esta obra pura y cabalmente ante aquellos que evidenciaban un interés sincero por mi ar:e, aunque por lo pronto éste les pudiera ser presentado tan sólo en forma impura y trunca."

En Bayreuth, también el espectador es digno de ser mirado, a no dudarlo. Suponiendo que un espíritu sabio y contemplativo pasara de un siglo a otro para comparar las singulares manifestaciones culturales, en esa ciudad encontraría muchas cosas dignas de su atención; no podría por menos de sentir como si de pronto se zambullese en aguas tibias, como quien nadando en un lago se interna de golpe en la corriente de una fuente caliente: brota ésta sin duda de otros fondos más profundos, dice él para sí; las aguas circundantes no la explican y son, por supuesto, de origen menos profundo. De modo análogo, todos los que participan del festival en Bayreuth serán sentidos como hombres inactuales; su patria no está en la época, su explicación y justificación ha de buscarse en otra parte. He llegado a comprender cada vez más claramente que el "hombre culto", en cuanto es en un todo el producto de esta época, sólo a traves de la parodia puede acercarse a los actos y pensamientos de Wagner—y los mismos han sido parodiados, en efecto—y que también el acontecimiento de Bayreuth lo quiere ver únicamente a la luz de la linterna nada mágica de nuestros "ingeniosos" publicistas de gacetilla. ¡Y menos mal si la cosa

no va más allá de la parodia! Descárgase en ésta un espíritu de divorcio y hostilidad que podría manifestarse, y a veces se ha manifestado en efecto, de muy otra y más grave manera. Esa inusitada violencia y tensión de los contrastes también la consideraría aquel observador de las manifestaciones culturales. El que un individuo, en el transcurso de una vida ordinaria, pueda crear algo rigurosamente nuevo exaspera por supuesto a todos los que proclaman la paulatinidad de toda evolución, como si se tratase de una ley moral; ellos mismos son lentos, y exigen lentitud, y he aquí que ven a un hombre que se desenvuelve muy presto, no se explican cómo lo hace y están disgustados con él. A propósito de una empresa como es la de Bayreuth no ha habido presagios, transiciones, ni mediaciones; exclusivamente Wagner conocía el largo camino que conducía a la meta y la meta misma. Es la primera circunnavegación del mundo del arte, la cual entiendo que llevó al descubrimiento, no ya de un arte nuevo, sino del arte mismo. Todas las artes modernas hasta ahora habidas, en cuanto artes solitarias y atrofiadas o artes suntuarias, quedan sí semidesvalorizadas; también nuestras vagas y poco conexas reminiscencias de un verdadero arte en relación con los griegos las podemos ahora desechar, salvo en la medida en que puedan brillar a la luz de una aprehensión nueva. Para muchos ha llegado la hora de la muerte; este arte nuevo es un vidente que no ve solamente artes condenadas a una pronta perdición. Su mano monitoria no podrá menos que sobresaltar a toda nuestra ilustración actual desde el momento en que cese la risa que provocan sus parodias; ¡no le regateemos el poco tiempo que le queda para regocijarse y reír!

¡En cambio nosotros, los adeptos del arte resucitado, tendremos tiempo y voluntad para la seriedad, para la profunda, la santa, seriedad! Hemos de sentir ahora como una desvergonzada insolencia la palabrería y el barullo de la ilustración actual en torno del arte; todo nos obliga al silencio, al silencio pitagórico de cinco años de duración. ¡Cuál de nosotros no se ha ensuciado las manos y el alma rindiendo repugnante culto a la ilustración moderna! ¡Cuál no tiene necesidad de la agua purificadora! ¡Cuál no oye la voz que lo exhorta: ¡calla y sé puro!¡Callar y ser puro! Sólo en cuanto prestamos

atención a esta voz se nos depara también la ***grande mirada*** que hemos de fijar en el acontecimiento de Bayreuth; y sólo en esta mirada está el ***gran porvenir*** de dicho acontecimiento.

Tras haberse colocado ese día de mayo de 1872 la primera piedra en lo alto de la colina de Bayreuth — llovía a cántaros y el cielo estaba encapotado —, Wagner regresó en coche a la ciudad en compañía de algunos de los nuestros. Iba callado, con una larga mirada introspectiva que escapa a toda forma de expresión. Cumplía ese día los sesenta años de edad; toda su vida anterior había servido a modo de preludio a ese momento. Sábese de hombres que en instantes de tremendo peligro o en un momento decisivo de su vida, en virtud de una visión interior infinitamente acelerada, concentran todas sus experiencias y con prodigiosa precisión reconocen por igual lo más próximo y lo más lejano. ¿Qué visión tendría Alejandro Magno en el moniento en que hizo beber a Europa y al Asia en la misma copa? Lo que Wagner vio aquel día en una visión interior — cómo llegó a ser, qué era y qué sería — lo podemos ver hasta cierto punto también nosotros, sus allegados; y sólo a la luz de esa visión wagneriana podremos aprehender su grande realización misma, ***para garantizar en virtud de esta aprehensión su fecundidad.***

Sería raro que lo que uno mejor sabe hacer y más le gusta hacer no se evidenciara en todo su modo de vivir; en el caso de hombres de portentosos talentos la vida llega a ser, no ya reflejo del carácter, como sucede con todo el mundo, sino ante todo reflejo del intelecto y del más íntimo poder. Por la vida del poeta épico campeará algo de la epopeya, como ocurre, de paso sea dicho, en Goethe, en quien los alemanes, muy equivocadamente, suelen ver ante todo al lírico; la vida del dramaturgo se desenvolverá dentro de circunstancias dramáticas.

Lo dramático en la ***gestación*** de Wagner salta a la vista desde el instante en que la pasión que en él señoreaba cobró conciencia de sí misma y concertó todo su ser; se acabó entonces todo el tantear y brujulear, la proliferación de tanto renuevo secundario, quedando los más intrincados caminos y vuelcos, el vuelo con frecuencia fantástico de sus proyectos, sujetos a una única legalidad interior, a

una voluntad por la cual se explican, por muy singulares que muchas veces parezcan estas explicaciones. Ahora bien, hubo en la vida de Wagner una fase predramática: su infancia y juventud, y no hay manera de considerarla sin tropezar con enigmas. Él mismo parece estar aún sin anunciar; y lo que ahora, en la consideración retrospectiva, podría acaso entenderse como anuncio se revela por lo pronto como un conjunto de rasgos susceptibles, más que de infundir esperanzas, de provocar recelos: inquietud e irritabilidad, una precipitación nerviosa en la captación de cien cosas distintas, un apasionado deleite de estados de ánimo morbosos, exaltados, un brusco transitar de la más entrañable paz del alma a lo violento y lo estridente. Ninguna actividad artística estricta, heredada, convencional, le ponía límites; tan cerca de él asomaban la pintura, la poesía, el arte dramático y la música como la educación erudita y el porvenir de hombre docto. Ante la mirada superficial aparecería como un hombre nacido para diletante. El medio estrecho a cuya sombra se crió no era de los que convienen a un artista. Acechaba la peligrosa tentación de saborear de todo un poco en las cosas del espíritu, como también esa soberbia ligada al saber heterogéneo que es característica de las ciudades de eruditos. Su sensibilidad, fácilmente excitada, no era satisfecha debidamente; hasta donde alcanzaba su mirada veíase el muchacho rodeado de un ambiente singularmente cargado con pretencioso saber con el cual contrastaba el teatro multicolor en forma ridícula y la música, con su acento avasallador del alma, de una manera inconcebible. Pues bien, llama la atención del comparador avezado el hecho general de que precisamente el hombre moderno, dotado de portentoso talento, muy rara vez posee en su infancia y juventud el rasgo de ingenuidad, de simple y espontánea peculiaridad y egocentricidad, y no lo puede poseer. Los individuos excepcionales, tales como Goethe y Wagner que efectivamente alcanzan a la ingenuidad, siempre la poseerán más bien en la edad viril, no en la niñez y adolescencia. Al artista señaladamente, dueño como nadie de una fuerza imitativa, lo ataca por fuerza la multiplicidad enervada de la vida moderna cual virulenta enfermedad de la infancia; de muchacho y joven se parecerá a un viejo más que a su propio ser. El maravillosamente

ceñido prototipo del joven, el Sigfrido del ***Anillo del Nibelungo,*** sólo pudo ser creado por un hombre maduro, por uno que tardó en hallar su propia juventud. Tan tardía como la juventud de Wagner fue su edad viril, de modo que siquiera en este punto es lo contrario del tipo anticipador.

En cuanto alcanza la madurez espiritual y moral, comienza también el drama de su vida. ¡Qué cambiado está entonces el aspecto! Aparece su ser simplificado de una manera terrible, desgarrado en dos impulsos o esferas. Abajo de todo se precipita en raudo torrente una voluntad impetuosa que parece que lanzándose por todas las grutas, cuevas y gargantas pugnase por surgir a la superficie, ansiosa de poder. Sólo una fuerza absolutamente pura y libre podía encauzar esta voluntad hacia lo bueno y cordial; en alianza con un espíritu estrecho, tal voluntad, dado su apetecer desmedido, tiránico, bien podía resultar fatal; y, en todo caso, debía presentarse pronto una salida al aire libre y agregarse aire claro y sol. Un vehemente afán que una y otra vez cobra conciencia de su futilidad termina por volver maligno al hombre; la frustración radica a veces en las circunstancias, en lo inexorable del destino, y no en falta de fuerza; pero quien pese a esta frustración no puede renunciar a su afán en cierto modo se intoxica, tornándose así irritable e injusto. Quizá busque en los demás la causa de su fracaso; tal vez, obcecado por frenético odio, llegue hasta a acusar a todo el mundo; puede también que, despechado, tome por caminos furtivos o desvíos, o haga violencia. Cabe, así, que seres buenos se malogren camino de lo mejor. Incluso entre los que se lanzan en pos de la propia purificación moral, entre ermitaños y monjes, se dan tales hombres malogrados y del todo enfermos, carcomidos y deshechos por el fracaso. Fue un espíritu amoroso que exhortaba con inefable bondad y dulzura, aborrecía la violencia y el autoaniquilamiento y no quería ver a nadie preso en ataduras el que le habló a Wagner. Se posó en él, lo confortó rodeándole de sus alas y le señaló el camino. Estamos echando una mirada a la otra esfera del ser de Wagner; pero ¿cómo hacer para describirla?

Los personajes que crea un artista no son él mismo, mas en la sucesión de personajes evidentemente queridos por él con un amor entrañable sí que se revela algo del artista mismo. Considerando a Rienzi, al Holandés Errante y a Senta, a Tannhauser y a Elisaheth, a Lohengrin y a Elsa, a Tristán y a Marke, a Hans Sachs, a Wotan y a Brunhilda, se les descubre a todos ellos una corriente soterrada de ennoblecimiento y engrandecimiento moral que fluye cada vez más pura y acrisolada, y aquí estamos, por cierto que con púdico recato, ante una evolución operada en lo más íntimo del alma de Wagner misma. ¿En qué artista es dable ver cosa parecida en parecida magnitud? Los personajes de Schiller, desde los Ladrones hasta Wallenstein y Tell, recorren también tal trayectoria de ennoblecimiento y revelan algo sobre la evolución de su creador, pero en Wagner es más grande la escala, más largo el camino. Todo, no sólo el mito, sino también la música, participa de esta purificación y la expresa; en el *Anillo del Nibelungo* encuentro la música más moral que conozco, por ejemplo en la escena donde Brunhilda es despertada por Sigfrido; aquí Wagner raya hasta una altura y magnitud de clima emocional que sugiere el llamear de los picachos alpinos cubiertos de hielo y nieve, de tan pura, solitaria, difícilmente accesible, libre de instintos, nimbada de aureola del amor, que se eleva aquí la Naturaleza, quedando las nubes y las tormentas, y aun lo sublime, por debajo de ella. Mirando desde ahí atrás hacia el ***Tannhauser*** y el ***Holandés Errante***, intuimos cómo se ha formado el hombre Wagner: cómo empezó oscuro e inquieto, buscó con vehemencia satisfacción, apeteció poder y placer embriagador, con frecuencia retrocedió asqueado, quiso arrojar la carga y ansió olvidar, negar, renunciar; toda la corriente se volcó ora en éste, ora en aquel valle, precipitándose por las más lóbregas gargantas; y en la noche de esta pugna semisoterrada apareció ahí en lo alto una estrella, brillando con pálido brillo, a la que Wagner llamó tal corno ella se le reveló: ***¡lealtad, lealtad abnegada!*** ¿Por qué resplandecía ésta para él más luminosa y pura que todo lo demás? ¿Qué clave comporta la palabra “lealtad” para todo su ser? Pues en todo lo que pensó y elaboró ha plasmado la imagen y el problema de la lealtad; encierran sus obras una serie casi completa de las formas posibles de

lealtad, entre ellas, las más sublimes y rara vez sospechadas: la lealtad del hermano a la hermana, del amigo al amigo, del servidor al señor, de Elisabeth a Tannhauser, de Senta al Holandés Errante, de Elsa a Lohengrin, de Isolda, Kurwenal y Marke a Tristán, de Brunhilda al más recóndito deseo de Wotan, para no hacer más que empezar. Tal es la íntima vivencia primordial experimentada por Wagner en su propio ser y que venera cual un misterio religioso: y la designa con la palabra "lealtad" y no se cansa de plasmarla en cien formas distintas y de obsequiarla en la plenitud de su agradecimiento con lo más estupendo que tiene y puede, esa maravillosa experiencia y aprehensión de que una de las dos esferas ha permanecido leal a la otra, por espontáneo amor, por el amor absolutamente abnegado: la esfera creadora, libre de culpa, luminosa, a la lóbrega, desenfrenada y tiránica.

En la mutua relación de las dos fuerzas entrañablemente soterradas, en la devoción de una por la otra, estaba la grande forzosidad imprescindible para que Wagner pudiera permánecer íntegro y él mismo, al mismo tiempo lo único que no dominaba, que se veía obligado a observar y aceptar, mientras veía acechar siempre de nuevo la tentación de la deslealtad y los terribles peligros que para él entrañaba. Fluye ahí una riquísima fuente de los sufrimientos del hombre en formación, la incertidumbre. Cada uno de sus impulsos tendía a lo inconmensurable, cada uno de los talentos palpitantes y pletóricos ansiaba separarse y satisfacerse por su cuenta. Cuanto más grande era su plenitud, tanto más grande era el tumulto y tanto más hostil su cruce. Por otra parte, las contingencias y la vida acuciaban a conquistar poder, brillo y el más ardoroso placer; aún más frecuentemente atormentaba el implacable apremio de tener que vivir: había por doquier ataduras y trampas. ¿Cómo era posible, entonces, permanecer leal, íntegro? Esta duda lo asaltaba con frecuencia, expresándose en la forma cómo duda un artista, esto es, en plasmaciones artísticas: Elisabeth no puede hacer mas que sufrir, orar y morir por Tannhauser; salva al inquieto y desmedido por su lealtad, pero no para esta vida. Son en verdad peligrosas y desesperadas las circunstancias en que se desenvuelve todo artista verdadero al que toca vivir en los tiempos modernos. De muchas

maneras puede conquistar honores y poder y se le ofrecen en múltiples formas tranquilidad y plácido bienestar, pero siempre tan sólo tal como los conoce el hombre moderno y para el artista honesto no pueden menos que resultar un vaho que lo asfixia. En la tentación a todo esto y, asimismo, en el rechazo de esta tentación, en el asco por las maneras modernas de conquistar placer y prestigio, en la rabia que se vuelve contra todo bienestar egoísta al modo de los hombres del presente, residen sus peligros. Figúreselo atado a un cargo, cómo Wagner tuvo que desempeñar el cargo de director de orquesta en teatros municipales y de corte; intúyase cómo el artista absolutamente serio pretende imponer la seriedad allí donde en las instituciones modernas rige y se postula una ligereza poco menos que fundamental; cómo logra éxitos parciales, pero en conjunto siempre fracasa, sucumbe al asco y quiere huir, no encuentra lugar alguno a donde pueda huir y tiene que volver, una y otra vez, al lado de los gitanos y parias de nuestra cultura, como uno de los suyos. Librándose de una situación, rara vez logra procurarse otra mejor; a veces se hunde en la más negra pobreza. Así iban cambiando para Wagner las ciudades, las compañías y los países; y se pasma uno ante las condiciones y circunstancias bajo las cuales en cada oportunidad se aguantó durante un tiempo. Sobre la mayor parte de su vida gravita una atmósfera pesada; parece que ya no tenía esperanzas generales, sino tan sólo de un día para otro, y así se salvaba de la desesperacion, pero sin conocer la fe. Sentiría a menudo como un caminante que anda por la noche agobiado por pesada carga y desfalleciente, y sin embargo, con los sentidos exacerbados por el desvelo; la muerte repentina se le aparecía entonces no como un horror, sino como un fantasma insinuante y atrayente. El agobio, el camino y la noche, desaparecidos de golpe: ¡qué perspectiva tan seductora! Una y otra vez se precipitaba de nuevo adentro de la vida con esa precaria esperanza, volviendo la espalda a todos los fantasmas. Pero la forma en que lo hacía revelaba casi siempre una falta de mesura, indicio de que no creía firme y profundamente en esa esperanza, tan sólo se embriagaba de ella. El contraste entre sus afanes y su habitual mayor o menor incapacidad para satisfacerlos eran como espinas clavadas en su carne; su imaginación, exacerbada

por la constante frustración, cuando por una vez cesaba ésta, se perdía en el exceso. La vida se tornó cada vez mas complicada; mas también fueron cada vez más audaces e inventivos los recursos que descubrió su genio dramático, aun cuando eran sin excepción expedientes dramáticos, motivos fingidos de esos que por un momento engañan y sólo se inventan para el momento. Era presto en presentarlos, y prestamente estaban gastados. La vida de Wagner, mirada muy de cerca y sin amor, tiene — para recordar un concepto de Schopenhauer — mucho de farsa, de una farsa singularmente grotesca. Cómo la conciencia de esto, la admisión de una grotesca falta de dignidad de períodos enteros de su vida, había de gravitar sobre el artista, quien en mayor grado que los demás sólo puede respirar libremente en lo sublime y lo suprasublime: he aquí algo que da que pensar al que piensa.

En medio de semejante desenvolvimiento, para el cual sólo la descripción más minuciosa puede suscitar el grado de compasión, terror y extrañeza que merece, se desarrolló en Wagner una ***capacidad para aprender*** como hasta entre los alemanes, el pueblo aprendedor por excelencia, es un fenómeno nada común; y de esta capacidad se derivó un nuevo peligro, aún más grave que el de esa vida aparentemente desorbitada y errante que se debatía a merced de la ilusión arrebatada. De novicio vacilante se convirtió Wagner en maestro prodigioso de la música y del arte escénico y respecto de cada uno de los requisitos técnicos, en inventor e innovador. Ya no habrá quien le dispute la gloria de haber establecido el más alto patrón para todo arte de la grande exposición. Pero llegó a ser aún mucho más, y para llegar a ser esto y aquello afrontó, como cualquier otro, la necesidad de adquirir, aprendiendo, la máxima cultura. ¡Qué portentoso espectáculo! Da gusto observarlo; de todos lados iban creciendo las cosas hacia él y adentro de él, y conforme aumentaba el conjunto en tamaño y peso quedó armado cada vez más tenso el arco del pensamiento ordenador y rector. Y, sin embargo, rara vez se ha tenido que luchar tanto por encontrar los accesos a las ciencias y las artes, y con frecuencia Wagner tuvo que improvisar tales accesos. El innovador del drama simple, el descubridor de la posición de las artes en el seno de la verdadera sociedad humana, el intérprete-

poeta de concepciones pasadas de la vida, el filósofo, el historiador, el esteta y crítico, el maestro del lenguaje, el mitólogo y mitopoeta, que por vez primera encerraba dentro de un anillo el magnífico, el antiquísimo, el tremendo conjunto y grabó en él las runas de su espíritu; ¡hay que ver la plétora de conocimientos que tuvo que reunir y abarcar Wagner para poder llegar a ser todo eso! Y, sin embargo, ni esta suma de saber quebró su voluntad de acción ni lo desvió lo particular y lo más fascinante. Para ponderar lo formidable de tal comportamiento, considérese por ejemplo la grande réplica representada por Goethe, quien en cuanto hombre aprendedor y sabedor semeja un muy ramificado sistema fluvial que sin embargo no transporta al mar todo su caudal, sino que pierde y dispersa por sus cursos y meandros por lo menos tanto cuanto ha llevado en el punto de partida. Es verdad que un ser como es el de Goethe experimenta y proporciona mayor placer; envuélvelo una atmósfera de suavidad y de noble dilapidación; en tanto que el empuje arrollador de Wagner es susceptible de asustar y ahuyentar. Mas, tenga miedo el que quiera; los otros seremos tanto más valientes al sernos dable ver a un héroe que también respecto de la ilustración moderna "no sabe de miedo".*

Tampoco sabía Wagner de eso de serenarse por medio de la historia y la filosofía, extrayendo de ellas lo mágicamente sosegador y enajenador a la acción de sus efectos. Ni como artista creador ni como artista militante fue desviado de su senda por el saber y la ilustración. En cuanto lo avasalla su poder plasmador, se le convierte la historia en dócil arcilla; entonces, de golpe, está frente a ella de muy otra manera que cualquier erudito, más bien en forma parecida a como el griego estaba frente a su mito, como frente a algo que se trabaja y se elabora con amor y con cierta reverencia sobrecogida, sí, pero con el derecho propio del creador. Y precisamente porque la historia es para él aún más maleable y mutable que cualquier sueño, puede incorporar al acontecimiento aislado, en un acto de elaboración artística, lo típico de épocas enteras y alcanzar de esta suerte una verdad de representación que el historiador no alcanza jamás. ¿Dónde se ha expresado la Edad Media caballeresca, en carne y espíritu, como en *Lohengrin*? Y los ***Maestros Cantores*** ¿no

hablarán aún a las generaciones más remotas de la esencia alemana?; más aún, ¿no serán uno de los frutos más maduros de esa esencia que quiere siempre reformar, no estancarse, y sobre la ancha base de su bienestar no se ha olvidado del más noble malestar: el de la acción innovadora?

Y precisamente a esta forma de malestar fue empujado Wagner una y otra vez por sus estudios de historia y filosofía: en ellas, no sólo hallaba armas y armadura, sino que ante todo era rozado por el hálito enardecedor que trasciende de las tumbas de todos los grandes luchadores, de todos los grandes sufridores y pensadores. Por nada puede uno diferenciarse tanto de toda la época actual como por el uso que hace de la historia y la filosofía. A aquélla, tal como en general se la entiende, parece hoy asignada la tarea de proporcionar un momento de respiro al hombre moderno que jadeante y sudoroso corre rumbo a sus metas. Lo que significa Montaigne, el hombre individual, en medio de la agitación general del espíritu de la Reforma: un serenarse, un pacífico reposar en sí mismo y espirar — y así lo sintió sin duda Shakespeare, su mejor lector —, es ahora la historia para el espíritu moderno. Si desde hace una centuria los alemanes se han dedicado con particular afán a los estudios históricos, esto demuestra que en medio de la agitación del mundo moderno son la potencia inhibidora, retardadora, sosegadora; lo que algunos entienden tal vez como un rasgo que los distingue y honra. Considerado todo, empero, es un síntoma peligroso eso de referirse la pugna espiritual de un pueblo primordialmente al pasado; es indicio de decaimiento, de regresión y decadencia; así que los alemanes se hallan hoy expuestos de una manera peligrosísima a toda fiebre que se propague, por ejemplo a la fiebre política. Tal estado de debilidad, en oposición a todos los movimientos reformistas y revolucionarios, es representado en la historia del espíritu moderno por nuestros eruditos; éstos no se han fijado la tarea más gallarda, mas se han asegurado una felicidad placentera a su manera. Por cierto que con cualquier paso más libre y viril que se dé se los deja atrás a ellos, no a la historia misma, esta contiene también muy otras fuerzas, como adivinan precisamente hombres tales como Wagner; sólo que ante todo debe ser escrita en un sentido

mucho más grave, estricto, al conjuro de un alma portentosa, en fin, no con el optimismo acostumbrado, vale decir, de una manera distinta de como lo han hecho hasta ahora los eruditos alemanes. Todos los trabajos de éstos reflejan cierta cohonestación y conformidad sumisa; están satisfechos de la marcha de las cosas. Ya es mucho que tal o cual dé a entender que está conforme por la sola razón de que las cosas podrían ir aún peor; los más creen involuntariamente que las cosas, tal como van, van muy bien. Si la historia no siguiese siendo una larvada teodicea cristiana, si estuviese escrita con mayor justicia y simpatía entrañable, ciertamente el papel que menos podría cumplir es el que cumple ahora: el de narcótico contra todo lo revolucionario e innovador. Algo similar ocurre con la filosofía; por la cual los más sólo quieren llegar a entender más o menos — ¡muy más o menos! — las cosas, para conformarse con ellas. Y hasta sus representantes más nobles hacen tanto hincapié en su poder sosegador y reconfortante que los ansiosos de tranquilidad y reposo y los indolentes no pueden por menos de creer que ellos buscan lo mismo que la filosofía. Sin embargo, yo tengo entendido que el problema más importante de la filosofía es el de hasta qué punto es inmutable la naturaleza y forma de las cosas; para acometer, una vez resuelto este problema, con la más inflexible determinación, el ***perfeccionamiento de la faz del mundo comprobada mutable***. Esto lo enseñaban los verdaderos filósofos también personalmente por la acción, por el hecho de que trabajaban por perfeccionar la comprensión, muy mutable, de los hombres y no les regateaban los beneficios de su sabiduría; esto lo enseñan también los verdaderos adeptos de verdaderas filosofías, los que, como Wagner, saben extraer de ellas precisamente determinación e inflexibilidad acrecentadas en cuanto a sus afanes, y no jugos narcotizantes. Wagner, donde es más filósofo es donde más activo, resuelto y heroico se muestra. Y precisamente como filósofo atravesó, sin arredrarse, no solamente el fuego de distintos sistemas filosóficos, sino también el vaho del saber y de la erudición, y permaneció fiel a su propio ser, que le pedía ***acciones totales de su ser polifacético*** y le hacía sufrir y aprender para poder llevar a cabo esas acciones.

La historia de la evolución de la cultura desde los tiempos de los griegos es harto breve, si se considera el camino efectivamente recorrido, sin tomar en cuenta los altos y retrocesos, las vacilaciones y desligamientos. La helenización del mundo y su premisa: la orientalización del helenismo — la grande doble tarea de Alejandro Magno — es todavía el gran acontecimiento último; la vieja cuestión de si es posible trasplantar una cultura extraña sigue siendo el problema en que se afanan los hombres modernos; el rítmico juego y contrajuego de estos dos factores ha determinado esencialmente la marcha de la historia hasta el día presente. El cristianismo, por ejemplo, aparece como un pedazo de antigüedad oriental llevado hasta sus últimas consecuencias por los hombres en el pensamiento y la acción, en una orgía de afán consecuente. Conforme merma su influencia, ha vuelto a afirmarse el poder de la cultura helénica; presenciamos fenómenos tan desconcertantes que flotarían, inexplicables, en el aire si no fuese posible vincularlos por encima de un lapso dilatado con las analogías griegas. Hay por ejemplo entre Kant y los eleáticos, entre Schopenhauer y Empédocles, entre Esquilo y Richard Wagner, aproximaciones y afinidades tales que se hace asaz patente el carácter muy relativo de todas las nociones de tiempo; parecería, casi, que se relacionaran entre sí ciertas cosas y que el tiempo no fuera más que una nube que dificulta a nuestros ojos la percepción de esta relación. También la historia de las ciencias exactas, señaladamente, produce la impresión de que nos hallamos actualmente en inmediata proximidad del mundo alejandrino-griego y que el péndulo de la historia esté regresando al punto donde inició su oscilación, a una misteriosa y remota lejanía. La imagen de nuestro mundo actual no es en absoluto nueva; parécele al estudioso de la historia cada vez más acentuadamente reconocer viejas y familiares facciones de un rostro. Por nuestro presente campea en infinita dispersión el espíritu de la cultura helénica; en tanto que se agolpan las potencias de toda índole y se ofrecen como medio de intercambio los frutos de las ciencias y artes modernas, vuelve a insinuarse con pálidos trazos, aun muy distante y espectral, la imagen helénica. La tierra, que hasta ahora ha sido asaz orientalizada, anhela de nuevo la helenización; quien quiera ayudarle

en esto ciertamente ha menester presteza y pies alados para reunir los puntos más diversos y más distanciados entre sí del saber, los continentes más apartados del talento, para recorrer y abarcar todo el ámbito tremendo y dilatado. De manera, pues, que ahora hacen falta una serie de ***Antialejandros*** que posean una muy prodigiosa facultad de unir y ligar, de atar los más distantes cabos sueltos y preservar el tejido de la destrucción. No cortar el nudo gordiano de la cultura griega, como hizo Alejandro, así que sus cabos quedaban flotando en todas las direccines, sino ***rehacer el nudo deshecho:*** tal es ahora la tarea. Wagner se me antoja tal Antialejandro; él sujeta y une lo que ha estado aislado, débil y flojo; tiene un poder ***astringente*** (valga el término médico); en este sentido figura entre las más grandes fuerzas culturales. Domina las artes, las religiones, las historias de los distintos pueblos, y sin embargo, es la antítesis del polihistoriador, de espíritu que se limita a juntar y ordenar, pues plasma lo juntado y le comunica vida, ***simplifica el Universo***. No hay que apartarse de esta noción cuando se compara esta tarea más general que le ha fijado su genio con aquella otra mucho más limitada y próxima en que suele pensarse ahora al conjuro del nombre de Wagner. Se espera de él una reforma del teatro; suponiendo que la lograra, ¿qué quedaría hecho con referencia a esa otra tarea más elevada y remota?

Y bien, quedaría cambiado y reformado el hombre moderno; en nuestro mundo moderno, las cosas se hallan en una relación de interdependencia tal que hasta con sacar un clavo para provocar el derrumbe de todo el edificio. También de cualquier otra verdadera reforma habría de esperarse lo que aquí, incurriendo en una aparente exageración, decimos de la wagneriana. Es de todo punto imposible lograr el efecto máximo y más puro del arte escénico, sin innovarlo todo, las costumbres y el Estado, la educación y la vida social. El amor y la justicia, si llegan a privar en un solo punto, es decir, en este caso, en el terreno del arte, de acuerdo con la ley de su intrínseco apremio por fuerza se propagan y no pueden volver a la inmovilidad de su anterior encastillamiento. Siquiera para comprender que la actitud de nuestras artes ante la vida es un símbolo de degeneración de esta vida, que nuestros teatros son

oprobiosos para los que los construyen y para los que concurren a ellos, hay que cambiar por completo de óptica y poder ver lo acostumbrado y corriente como cosa muy insólita y compleja. Una singular ofuscación del juicio, un mal disimulado prurito de diversión, de esparcimiento a toda costa, consideraciones eruditas, aspavientos e histrionismo con la seriedad del arte de parte de los actores, un crudo afán de lucro de parte de los empresarios, superficialidad y ligereza de parte de una sociedad que sólo piensa en el pueblo en cuanto es útil o peligroso para ella y que concurre a los teatros y conciertos sin tener jamás ni pizca de noción del deber, todo esto, en su conjunto, constituye la atmósfera sorda y perniciosa de nuestra vida de arte; mas si se está acostumbrado a este estado de cosas, como ocurre con nuestras gentes cultas, se cree que esta atmósfera es necesaria para la salud y se experimenta un malestar si alguna circunstancia impone pasarse temporariamente sin ella. Dispónese, en efecto, de un simple medio para convencerse con rapidez de lo vulgar, lo singular y embrolladamente vulgar que es nuestra vida teatral: ¡basta con compararla con la realidad caduca del teatro griego! Suponiendo que no supiéramos nada de los griegos, tal vez no habría manera de criticar nuestros estados de cosas y objeciones como las que Wagner ha sido el primero en hacerlas en gran estilo se tendrían por fantasías de gentes que, como si dijéramos, viven en la luna. Tal como son los hombres— ¡y siempre han sido así! —, se diría acaso, les basta y corresponde semejante arte. Indudablemente no siempre han sido así, y hasta en nuestro tiempo hay a quienes ***no*** basta el estado de cosas prevaleciente en el teatro, como lo prueba el hecho de Bayreuth. Allí encontráis a espectadores preparados y ungidos, la emoción de hombres que se hallan en el colmo de la dicha y precisamente en ella sienten concentrado todo su ser para dejarse incitar a afanes más elevados y de mayor envergadura; allí encontráis la más abnegada devoción de los artistas y el espectáculo supremo: el creador triunfante de tina obra que es, a su vez, síntesis de multitud de realizaciones artísticas triunfantes. ¿No parece, casi, obra de magia poder presenciar en nuestra época fenómeno semejante? Aquellos a los que es dado ser ahí colaboradores y cotestigos, ¿no estarán

necesariamente transmulados y renovados, para, a su vez, obrar transmutación y renovación en otros terrenos de la vida? ¿No está encontrado un puerto, tras la desoladora infinidad del mar? ¿No hay ahí bonanza tendida sobre las aguas? Quien de la profundidad y soledad que configuran el clima emocional ahí imperante vuelve a los muy diferentes llanos de la vida, ¿no siente constantemente aflorar a sus labios la pregunta de Isolda?: "¿Cómo soporté esto? ¿Cómo lo soporto todavía?" Y si no aguanta encerrar dentro de sí mismo su ventura y desventura, en actitud egoísta, aprovechará en adelante cualquier oportunidad para atestiguarlas por actos. Preguntará: ¿Dónde están los que sufren del estado de cosas a la sazón imperante? ¿Dónde están nuestros aliados naturales a cuyo lado podamos luchar contra la proliferación arrolladora de la actual "ilustración"? Pues por lo pronto — ¡por lo pronto! — tenemos un solo enemigo: precisamente esos "ilustrados", para quienes la palabra "Bayreuth" significa una de sus más aplastantes derrotas: no colaboraron, se opusieron furiosamente o recurrieron a esa sordera, aún más eficaz, que ahora se ha convertido en el arma habitual del antagonismo más circunspecto. Mas precisamente por esto sabemos que no pudieron destruir la esencia de Wagner, impedir su obra, por su hostilidad y perfidia; además, han revelado que son débiles y que la oposición de los que detentan el poder ya no resistirá muchos embates. Es ésta la oportunidad para quienes quieran conquistar y triunfar portentosamente; los reinos más vastos están abiertos, está un interrogante puesto a los nombres de los propietarios donde quiera que haya propiedad. Así, por ejemplo, está puesto en evidencia el estado ruinoso del edificio de la educación, y en todas partes hay quienes ya lo han abandonado callandito. ¡Ojalá se pudiera llevar a los que desde ya están profundamente descontentos con él a una actitud de abierta rebeldía y declaración de guerra! ¡Ojalá se les pudiera sacar su fastidio azorado! Sé que descontar precisamente la silenciosa contribución de esos hombres del rendimiento de toda nuestra ilustración significaría debilitar ésta por gravisima sangría. De los eruditos, por ejemplo, sólo quedarían bajo el antiguo régimen los contaminados de la locura política y los literatos de toda laya. El repugnante sistema que ahora extrae sus

fuerzas del arrimo a las esferas de la violencia y la injusticia, del Estado y de la sociedad, y halla su ventaja en volver éstos cada vez más malos, sin este arrimo es una cosa endeble y agotada; con despreciarlo profundamente basta para echarlo por el suelo. Quien lucha por la justicia y el amor entre los hombres ciertamente no ha de temerle; pues sus verdaderos enemigos se enfrentarán con él cuando haya puesto fin a la lucha que por lo pronto libra a su vanguardia: la cultura actual.

Para nosotros significa Bayreuth la consagración a la mañana de la jornada de lucha. No se podría cometer con nosotros más grave injusticia que suponer que nos interesa única y exclusivamente el arte, como si hubiese de reputarlo un remedio y narcótico para librarse de todos los demás estados miserables. Esa obra de arte trágica en Bayreuth se nos aparece precisamente como la lucha de los individuos contra todo lo que los enfrenta como necesidad aparentemente invencible: contra el Poder, la Ley, la Tradición, los convencionalismos y órdenes enteros de las cosas. No cabe para los individuos vida más hermosa que prepararse para la muerte e inmolarse en la lucha por la justicia y el amor. La mirada que fija en nosotros el ojo misterioso de la tragedia no es un hechizo que enerve e inhiba. No obstante que exige reposo mientras nos mira, pues el arte no existe para la lucha misma, sino para las treguas que le preceden y van intercaladas en ella, esos minutos en que mirando atrás al pasado y anticipando el futuro captamos lo simbólico y con una sensación de leve cansancio se nos acerca un sueño reparador. No tarda en empezar la jornada y la lucha, las sombras sagradas se esfuman y el arte está otra vez lejos de nosotros; pero su solaz penetra al hombre desde la hora matutina. En todas partes comprueba el individuo su insuficiencia personal: ¡de dónde sacaría fuerzas para luchar, si antes no hubiese sido consagrado a algo impersonal! La más negra agonía del individuo: la falta de comunión de todos los hombres en el saber, la certidumbre de las aprehensiones últimas y la desigualdad de las capacidades, todo esto lo hace necesitado de arte. No se puede ser feliz mientras todo sufra y se acarree sufrimiento en nuestro derredor; no se puede ser ético mientras la marcha de las cosas humanas esté determinada por la

violencia, el engaño y la injusticia; ni siquiera se puede ser sabio mientras la humanidad toda no haya rivalizado por sabiduría y no introduzca al individuo del modo más sabio en la vida y el saber. ¡Cómo para soportar este triple sentimiento de insuficiencia, si uno en su mismo luchar, aspirar y sucumbir no pudiese percibir algo sublime y cargado de significación y no aprendiese por la tragedia a gozar con el ritmo de la grande pasión y el sacrificio de la misma!. El arte, ciertamente, no adiestra y educa para la acción inmediata; el artista jamás es en este sentido educador y mentor; los objetos apetecidos por los protagonistas trágicos no por ello son las cosas apetecibles en sí mismas. Como en los sueños, está alterada la valoración de las cosas mientras nos sintamos sometidos al influtjo del arte: lo que en esa situacion reputamos tan apetecible que asentimos al protagonista trágico que prefiere morir a renunciar a ello, para la vida real rara vez es de idéntico valor y digno de idéntica energía y determinación; y es que el arte es la actividad del que descansa. Las luchas que muestra son simplificaciones de las luchas reales de la vida; sus problemas son abreviaciones del juego infinitamente intrincado de los actos y afanes humanos. Mas la grandeza y necesidad del arte radica precisamente en que crea la *apariencia* de un mundo más simple, de una solución más breve de los enigmas de la vida. Quien sufre de la vida no puede pasarse sin esta apariencia, del mismo modo que nadie puede pasarse sin el sueño. Cuanto más ardua es la faena de desentrañar las leyes de la vida, tanto más ansiosamente anhelamos, siquiera por momentos, esa apariencia de simplificación, tanto más grande es la tensión entre el conocimiento general de las cosas y el poder espiritual-moral del individuo. Existe el arte ***para que no se rompa el arco***.

Quiere la tragedia que el individuo quede consagrado a algo impersonal, que se olvide él de la terrible angustia que le causan la muerte y el tiempo, pues en el más fugaz instante, en el más mínimo fragmento de su vida, puede sobrevenirle algo sagrado que compense con creces toda lucha y todo apremio, esto es, la ***conciencia trágica***. Aunque la humanidad toda tenga que perecer un día — ¡y quién va a dudar de esto! —, para todos los tiempos por venir le está fijada como tarea suprema la meta de fundirse de tal

modo en lo uno y común que se encamina a su perdición, ***como un todo,*** con una ***conciencia trágica***. En esta tarea suprema va implícito todo ennoblecimiento de los hombres; su repudio definitivo determinaría el cuadro más sombrío que pueda concebir el amigo de los hombres. ¡He aquí cómo siento yo! No hay más que una esperanza y garantía para el porvenir de la humanidad: la conservación de la ***conciencia trágica***. El más triste lamento tendría que resonar por los ámbitos de la tierra si los hombres llegasen a perderla por completo; y no existe goce más inefable que el de saber lo que nosotros sabemos: que la conciencia trágica está de nuevo integrada en el mundo. Pues este goce es en un todo suprapersonal y universal, júbilo de la humanidad ante la garantía de conexión y perduración de lo humano en sí.

Wagner situó la vida actual y el pasado bajo el rayo de luz de un conocimiento lo bastante intenso para permitir ver hasta una distancia extraordinaria; es, así, un simplificador del mundo. Pues siempre la simplificación del mundo consiste en que la mirada del cognoscente ha logrado una vez más dominar la inmensa multiplicidad anonadadora de un aparente caos y comprime en una unidad lo que ha estado divorciado. Wagner hizo esto encontrando relación entre dos cosas que parecían desenvolverse, frías y extrañas una a la otra como en sendas esferas separadas entre sí: entre ***la música y la vida***, y también entre la ***música y el drama***. No ha inventado o creado estas relaciones, que mirándolo bien están ahí al alcance de todo el mundo; y es que el gran problema siempre se parece a la piedra preciosa por encima de la cual pasan millares, hasta que uno la recoge al fin. ¿Qué significa, se pregunta Wagner, el hecho de que en la vida de los hombres modernos se haya originado precisamente un arte como el de la música con una fuerza tan prodigiosa? Plantear esta cuestión no quiere decir que se estime en poco esta vida; muy al contrario, precisamente cuando se consideran todas las grandes potencias propias de esta vida y se concibe la imagen de una existencia pujante que lucha por ***libertad consciente*** e ***independencia del pensamiento*** aparece la música en este mundo como un enigma. ¿,No hay que decir: es imposible que la música se haya originado en esta época? ¿Qué es entonces su existencia? ¿Una

casualidad? Un gran artista aislado ciertamente podría ser una casualidad, pero la aparición de una serie dle grandes artistas, como la exhibe la historia moderna de la música, y que tiene un solo precedente: en los tiempos de los griegos, sugiere que en eso no rige el azar, sino la forzosidad. Esta forzosidad, en fin, es el problema al que Wagner da una respuesta.

Se percató ante todo de una calamidad que abarca todo el orbe de las naciones civilizadas: ha enfermado el ***lenguaje,*** y sobre toda la evolución humana gravita la presión de esta tremenda enfermedad. Al tener que escalar constantemente el lenguaje los últimos peldaños de lo asequible a él, para captar lo más lejos posible del sentimiento intenso, al que originariamente supo corresponder en cabal simplicidad, lo contrario del sentimiento, esto es, el reino del pensamiento. Su fuerza se ha agotado a causa de este continuo estirarse en el breve lapso de la civilización moderna; así que ahora ya no es capaz de hacer precisamente aquello que es su exclusiva razón de ser: proporcionar a los que sufren un medio de entenderse sobre los más simples apremios de la vida. El hombre que se debate en el apremio ya no puede darse a conocer por medio del lenguaje, quiere esto decir que no puede comunicarse verdaderamente; en este estado sordamente sentido el lenguaje ha llegado a ser, en todas partes, una potencia autónoma que ase a los hombres con brazos fantasmales y los empuja a donde en definitiva no quieren ir en cuanto ellos tratan de entenderse y unirse para una obra comun, se apodera de ellos la locura de los conceptos generales, más aún, de los meros sonidos de palabras, y como consecuencia de esta incapacidad para comunicarse las creaciones de su sentido colectivo llevan el signo del no entenderse, en cuanto no corresponden a los verdaderos apremios, sino tan sólo a la vacuidad de esas palabras y conceptos prepotentes. Así, a todas sus calamidades la humanidad agrega la de lo ***convencional,*** es decir, del entendimiento en cuanto a palabras y actos sin entendimiento respecto del sentimiento. Así como en la curva descendente de todo arte es alcanzado un punto donde sus medios y formas, en morbosa proliferación, logran un tiránico predominio sobre las jóvenes almas de los artistas y los convierten en sus esclavos, así ahora, conforme decaen los lenguajes,

se es esclavo de las palabras. Bajo csta coerción ya nadie puede mostrarse tal como es, hablar ingenuamente; y pocos son capaces de salvaguardar su individualidad, en lucha con una ilustración que cree demostrar su eficacia, no promoviendo sentimientos y necesidades distintos, sino envolviendo al individuo en la red de los "conceptos distintos" y enseñándole a pensar con justeza; como si tuviese valor alguno hacer de nadie un ser que piensa y razona con justeza, si no se ha logrado previamente hacer de él uno que siente con justeza. Cuando en el seno de una humanidad de tal modo lastimada suena la música de nuestros maestros alemanes, ¿qué es lo que suena, en definitiva? Pues el ***sentimiento justo,*** el enemigo de todo lo convencional, de toda enajenación e incomunicabilidad artificial entre los hombres. Esta música es retorno a la Naturaleza, a la vez que purificación y transmutación de la Naturaleza; pues en el alma de los hombres más henchidos de amor ha surgido el impulso incontenible a este retorno y ***en su arte suena la Naturaleza transmutada en amor.***

Tomemos todo esto como la primera respuesta de Wagner a la pregunta por la significación de la música en nuestro tiempo; tiene él una segunda respuesta. La relación existente entre la música y la vida es no solamente la de una forma de lenguaje con otra forma de lenguaje, sino también la relación del perfecto mundo del sonido con todo el mundo de la imagen visual. Y bien, tomada como imagen visual y comparada con las manifestaciones pasadas de la vida, la existencia de los hombres modernos evidencia una indecible pobreza y agotamiento, no obstante su indecible multiplicidad, la cual sólo puede hechizar la mirada más superficial. Mírese un poco más de cerca y analícese la impresión de tan turbulento juego de colores, ¿no es el conjunto como el fulgor y destello de innúmeras piedrecitas y partículas tomadas de culturas pasadas? ¿No es todo boato extraño, movimiento imitado, exterioridad arrogada?, ¿un traje confeccionado con toda clase de retazos para el desnudo y aterido de frío?, ¿una aparente danza de la alegría, impuesta al doliente?, ¿un aire de opulento orgullo asumido por uno profundamente herido? ¡Y en medio de todo esto — ocultado y disimulado, nada más, por el vértigo y torbellino del movimiento —

una impotencia gris, un punzante malestar, un diligentísimo aburrimiento, una miseria no admitida! La manifestación del hombre moderno se ha tornado por completo en apariencia; no se hace visible, sino más bien se oculta, en lo que ahora aparenta; y el resto de actividad artística inventiva que subsiste todavía en un pueblo, por ejemplo entre los franceses y los italianos, es gastado en el arte de este juego al escondite. Donde quiera que ahora se pida "forma", en la vida social y el entretenimiento, en la expresión literaria, en las relaciones interestatales, se entiende por ella, involuntariamente, una apariencia grata, lo contrario del verdadero concepto de la forma como plasmación forzosa, que nada tiene que ver con "grato" e "ingrato", por ser algo forzoso, y no arbitrario. Mas tampoco entre los pueblos civilizados donde no se postula expresamente la forma subsiste esta plasmación forzosa; simplemente se es menos feliz, bien que no menos diligente, cuando no más, en eso de tender hacia la apariencia grata. Pues hasta qué punto es grata, aquí y allá, la apariencia y por qué a todo el mundo le ha de gustar que el hombre moderno se esfuerce al menos por aparentar, lo siente cada cual en la medida en que él mismo sea un hombre moderno. "Sólo los galeotes se conocen—dice Tasso—; nosotros hacemos cortésmente como que no conocemos a los demás, para que ellos adopten idéntica actitud hacia nosotros."

En este mundo de las formas y del postulado de mutuo desconocimiento surgen las almas henchidas de música; ¿para qué fin? Muévense al compás del ritmo grande y libre, con señorial sinceridad, en una pasión que es suprapersonal; arden con el fuego portentosamente sereno de la música que brota en ellos de profundidades insondables; todo esto ¿para qué fin?

A través de esas almas anhela la música a su hermana afín, la gimnasia, como su plasmación necesaria en el reino de lo visible; al buscarla y anhelarla se erige ella en juez de todo el mundo mendaz del presente basado en la ostentación y la apariencia. Tal es la segunda respuesta de Wagner a la pregunta por la significación de la música en nuestro tiempo. ¡Ayudadme — exhorta él a todos los que saben oír — a descubrir esa cultura que predice mi música como

rescatado lenguaje del sentimiento justo; tened presente que el alma de la música quiere plasmarse ahora un cuerpo, que a través de todos vosotros trata de abrirse paso hacia la visibilidad en movimiento, acción, institución y costumbre! Los hay que captan este llamamiento, y su número aumenta día a día; también comprenden de nuevo, por vez primera, lo que quiere decir fundar al Estado sobre la música, lo cual los antiguos griegos no ya comprendieron, sino que se lo exigieron; en cambio los mismos hombres comprensivos repudiarán al Estado actual no menos categóricamente que la mayoría de las personas repudian ya ahora a la Iglesia. El camino hacia una meta tan nueva y, sin embargo, no siempre inaudita conduce a la admisión de la deficiencia más bochornosa de nuestra educación y causa propiamente dicha de su incapacidad para librar de la barbarie: le falta el alma impulsora y plasmadora de la música, por cuanto sus requisitos e instituciones son el producto de una época en que ni había nacido aún esa música en que depositamos aquí una confianza tan significativa. Nuestra educación es la modalidad más atrasada del presente, y precisamente con respecto al único nuevo factor educativo con que cuenta la humanidad actual, es decir, podría contar si se resolviese a no seguir viviendo tan ciegamente aferrada al presente bajo la tiranía del instante. Porque hasta ahora ella no da albergue al alma de la música, tampoco ha vislumbrado aún la gimnasia en el sentido griego y wagneriano de esta palabra; y tal es la causa de que sus artistas plásticos estén condenados a la desesperanza, mientras, como todavía en nuestros días, no quieran dejarse conducir por la música a un mundo nuevo de la visión; todo talento, cualquiera que sea, llega tarde o llega temprano, de todos modos a destiempo, pues es superfluo y vano, como que hasta lo perfecto y supremo de tiempos pasados, el paradigma de los artífices actuales, es superfluo y poco menos que vano y apenas si aún pone piedra sobre piedra. Si en su visión interior no ven figuras nuevas delante de sí, sino siempre tan sólo figuras viejas detrás de sí, sirven al culto de la historia, no a la vida, y están muertos antes de morir. Mas quien ahora siente en sí vida verdadera, fecunda, lo que en estos tiempos significa únicamente música, ¿cómo para ser inducido siquiera por un instante a alentar

esperanzas de mayor vuelo por nada de lo que se está afanando con figuras, formas y estilos? Está más allá de todas las vanidades de esta índole; y no espera encontrar milagros de plasmación al margen de su mundo ideal de la audición, así como tampoco espera que nuestros idiomas, agotados y desteñidos, rindan aún a grandes escritores. Antes que prestar atención a promesas vanas, soporta fijar su mirada de profundo descontento en nuestra modernidad; ¡que se acumulen en él odio e hiel, ya que su corazón carece de la calidez suficiente para compadecer! ¡Hasta la malicia y el escarnio son preferibles a eso de abandonarse a un contento falaz y a una borrachera secreta al modo de nuestros "amantes del arte"! Más aún cuando él sabe más que negar y escarnecer; aun cuando sabe amar, compadecer y colaborar en la tarea constructiva, por lo pronto tiene que negar, para así abrir paso a su alma pronta a ayudar. Para que llegue el día en que la música eleve a muchos hombres y haga de ellos los confidentes de sus más altos propósitos, hay quee acabar primero con esa manera frívola de tratar con tan sagrado arte; es preciso desechar la base de nuestros entretenimientos artísticos, teatros, museos, sociedades de conciertos, es decir, precisamente a ese "amante del arte"; los favores oficiales que se dispensan a sus deseos deben ceder el paso a la hostilidad; al juicio público, que propugna precisamente el adiestramiento para ese amor al arte, ha de sustituirse otro juicio mejor. Por lo pronto, hasta al *enemigo declarado del arte* debemos considerarlo como un verdadero y útil aliado, ya que lo que él combate no es, en fin, sino el arte tal como lo entiende el "amigo del arte" y ¡como que no conoce otro! No hay inconveniente en que le reproche al amigo del arte el despilfarro de dinero que significa la construcción de sus teatros y monumentos públicos, el empleo de sus "famosos" cantantes y actores y el mantenimiento de sus escuelas de artes y galerías totalmente estériles; sin contar la cantidad de energías, tiempo y dinero que se gasta en todos los hogares en la educación para presuntos "intereses artísticos". No hay ni hambre ni saciedad, nada más que un flojo jugar con la apariencia de una y otra, ideado para una absolutamente fútil exhibición con miras a engañar el juicio del prójimo; o lo que es aún peor: allí donde se toma el arte relativamente en serio hasta se le

pide que produzca una especie de hambre y apetencia y se tiene entendido que su tarea consiste en provocar artificialmente esta excitación. Como si se temiese sucumbir a sí mismo por asco y embotamiento, se movilizan todos los demonios malignos para hacerse acosar por estos cazadores cual venado; ansíase sufrimiento, ira, odio, enardecimiento, sobresalto y sobrecogido suspenso, y se llama al artista, para que conjure esta caza infernal. El arte es ahora, en la psíquis de nuestras gentes cultas una necesidad del todo mendaz o vergonzosa y degradante, una nada o un algo malo. El artista bueno y excepcional vive como sumido en un sueño aturdidor que le impide ver todo eso y repite, vacilante, palabras de fantasmal belleza que le parecen llegar desde ámbitos remotos, pero que no percibe distintamente; el artista de novísimo cuño, en cambio, desprecia el ensoñado tanteo y balbuceo de su compañero más noble que él y lleva de la cuerda toda la feroz jauría de las pasiones y los impulsos atroces, para soltarlas a pedido contra los hombres modernos, quienes prefieren ser acosados, heridos y despedazados a tener que convivir consigo mismos tranquilamente. ¡Consigo mismo!: esta idea hace estremecer con horror a las almas modernas; tal es ***su*** miedo y pesadilla.

Mirando pasar en las ciudades populosas a los millares con la expresión del embotamiento o de la prisa febril, me digo una y otra vez: ¡qué mal a gusto se sentirán! Para todos estos hombres el arte sólo existe para atenuar su malestar; para que se vuelvan aún más embotados y absurdos o aún más apresurados y codiciosos. Pues el ***sentir no justo*** los domina y adiestra sin cesar y no tolera que admitan ante sí mismos su miseria; cuando quieren hablar, el convencionalismo les susurra algo al oído, así que se olvidan de lo que se proponían decir; cuando quieren entenderse, su mente está paralizada como por obra de fórmulas mágicas, así que le llaman felicidad a lo que es su calamidad y para su propia desgracia se unen con empeño. Están, pues, totalmente transformados, degradados a la condición de esclavos sumisos del sentir no justo.

Me limitaré a consignar dos ejemplos para demostrar como se ha extraviado el sentir en nuestra época y que ésta no tiene

conciencia de dicho extravío. Otrora, se miraba con un sincero desprecio aristocrático a los hombres que traficaban con dinero, aun cuando no se podía prescindir de ellos; se admitía que toda sociedad precisaba sus correspondientes intestinos. Ahora, estos hombres son la potencia dominante en el alma de la humanidad moderna, constituyendo su parte más codiciosa. Otrora, contra nada se prevenía tan insistentemente como contra la tendencia a tomar demasiado en serio el día, el momento, y se recomendaba el ***nil admirari*** y la preocupación por los negocios eternos. Ahora, no ha quedado en el alma moderna más que una exclusiva seriedad, que se refiere a las noticias periodísticas o telegráficas. ¡A aprovechar el momento y juzgarlo con máxima presteza para sacar provecho de él! Dijérase que a los hombres actuales tampoco les ha quedado más que una sola virtud: la presencia de ánimo. Por desgracia, en realidad no se trata más que de la omnipresencia de una codicia sórdida, insaciable, y una curiosidad febril en todo el mundo. Es la nuestra una época vil, pues celebra lo que despreciaron anteriores épocas aristocráticas; y si encima de todo se ha apropiado todas las galas de pasada sabiduría y arte y se pavonea envuelta en este más precioso de todos los ropajes, evidencia una conciencia desconcertante de su propia vileza por cuanto no necesita y usa este ropaje para abrigarse, sino tan sólo para engañar sobre sí misma. La necesidad de disimular y ocultarse se le antoja más apremiante que la de resguardarse para no perecer de frío. Así, los actuales eruditos y filósofos no usan la sabiduría de la India y la Grecia para volverse, personalmente, serenos y sabios; su trabajo sólo ha de servir para procurar al presente una fama falaz de sabiduría. Los estudiosos de la historia animal se esfuerzan por presentar como leyes inmutables los arrebatos animales de violencia, perfidia y sed de venganza en las relaciones actuales entre los Estados y los hombres. Los historiadores se desviven por demostra las tesis de que cada época tiene su propio derecho, sus propias circunstancias y situaciones, a fin de preparar ya mismo el concepto básico de la defensa para cuando llegue el día del juicio que se abatirá sobre nuestra época. La teoría del Estado, del pueblo, de la economía, del comercio, del derecho: todo tiene ahora este carácter ***preparatorio apologético;***

más aún, se diría que el espíritu que actúa todavía sin ser gastado en los engranajes del vasto mecanismo de la ganancia y del poder está exclusivamente dedicado a la tarea de defender y disculpar el presente.

¿Ante qué acusador?, se pregunta con extraneza.

Ante la propia mala conciencia.

Y aquí se pone también en evidencia, de golpe, la tarea del arte moderno: ¡embotamiento o embriaguez! ¡Adormecer o aturdir! ¡Transformar la conciencia en inconciencia, de un modo o del otro! ¡Ayudar al alma moderna a librarse del sentimiento de culpabilidad, no a recuperar la inocencia! ¡a librarse de él al menos por momentos! ¡Defender al hombre ante él mismo, llevándolo a un estado en que tiene que callar, no puede oír! A los pocos que siquiera una vez hayan sentido cabalmente esta tarea por demás vergonzosa, esta terrible degraciación del arte, se les habrá llenado hasta el tope el alma para siempre de desesperación y lástima; mas también de un anhelo nuevo, incontenible. Quien se propusiera liberar el arte, restaurarlo en su santidad no profanada, tendría ante todo que liberarse a sí mismo del alma moderna; sólo como hombre inocente le sería dable encontrar la inocencia del arte; le incumbiría llevar a cabo dos tremendas purificaciones y consagraciones. Y si triunfaba en este cometido, si desde el alma liberada hablaba con su arte liberado a los hombres, lo confrontaría el peligro más grave, la lucha más formidable: los hombres preferirían hacerlo trizas a él y su arte antes que admitir que ante ellos deberían morir de vergüenza. Cabe la posibilidad de que la redención del arte, el único rayo de luz a esperar en los tiempos que corren, sea un acontecimiento circunscrito a unas pocas almas solitarias, en tanto que el montón soporta para siempre la vista del fuego llameante y humeante del arte suyo: como que no *quieren* luz, sino deslumbramiento; como que ***odian*** a la luz sobre sí mismos.

De modo que eluden al nuevo portador de luz; pero éste, impulsado por el amor en que ha nacido, corre tras ellos y les quiere hacer violencia. "Debéis pasar por mis misterios — les dice —;

necesitáis sus purificaciones y conmociones. Usadlo, para bien vuestro, y abandonad por una vez el tétrico pedazo de Naturaleza y vida que parece ser el único que conocéis: yo os conduzco a un reino que a su vez es real; vosotros mismos, al volver de mi cueva a la luz de vuestro día, diréis cuál vida es más real y dónde está propiamente la luz del día y dónde la cueva. La Naturaleza es por dentro mucho más pletórica, portentosa, inefable, pavorosa: no la conocéis en vuestra existencia habitual; aprended a ser vosotros mismos otra vez Naturaleza y dejaos transmutar a la par y dentro de ella por mi hechizo de amor y fuego."

Es la voz del ***arte de Wagner*** la que así les habla a los hombres. El que a los hijos de una época miserable nos haya sido dable ser los primeros en percibirla demuestra que precisamente esta época es digna de conmiseración y, en un plano general, que la verdadera música es ***fatum*** y ley primordial. Pues es de todo punto imposible explicar el hecho de hacerse oír allá precisamente ahora por alguna casualidad fútil y absurda; un Wagner casual hubiera sido aplastado por el poder arrollador del otro elemento al que había estado arrojado. Rige el proceso de gestación del verdadero Wagner una forzosidad transfiguradora y justificadora. Su arte, si es observado en la marcha de su elaboración, es el más estupendo espectáculo, por muy doloroso que haya sido ese proceso de gestación; pues se dan por doquier razón, ley y finalidad. El observador, arrebatado por tan divino espectáculo, ensalzará esta misma dolorosa gestación y considerará, gozoso, que todo redunda en ventaja y provecho del natural y el talento predeterminados, por más que tengan que pasar por escuelas duras que cada peligro les vale un aumento de pujanza y cada victoria, un plus de circunspección, que se nutren con veneno y desventura y, sin embargo, crecen sanos y robustos. Las burlas y resistencias del mundo circundante les sirven de estímulo y acucia; cuando se descaminan, vuelven del extravío y de la soledad con la presa más maravillosa; cuando duermen, "durmiendo adquieren nuevas fuerzas". Templan el cuerpo y acrecientan su eficiencia; no roban vida conforme aumenta su vitalidad; gobiernan al hombre cual una pasión alada y le hacen volar precisamente cuando la arena ha cansado sus pies y las piedras los han lastimado. No pueden por

menos de compartir, todo el mundo ha de cooperar en su obra, no regatean sus dones. Rechazados, obsequian aún más generosamente; abusados por el obsequiado, ofrecen hasta la joya más valiosa que poseen, y en todos los tiempos los obsequiados no han sido del todo dignos del obseauio. Así, el natural predeterminado por cuyo conducto habla la musica al mundo fenoménico es lo más enigmático que existe bajo el sol, un abismo en cuyo fondo se desposa la fuerza con la bondad, un puente tendido entre la egocentricidad y la ajenación de sí mismo. ¿Quién es capaz de definir netamente el fin para el cual existe, aun suponiendo que en la forma en que se gestó pueda adivinarse un proceso operante con vista a un fin? Mas, eso sí, sobre la base de la adivinación venturosa cabe preguntar: ¿será de veras que lo superior existe por lo inferior, el talento mas portentoso por los talentos más pobres, la suprema virtud y santidad por los enclenques? ¿Debió sonar la verdadera música por ser lo que ***menos merecían, pero más necesitaban*** los hombres? Si se considera cabalmente el milagro inefable de esta posibilidad y entonces se mira hacia atrás a la vida, ésta brilla, por muy tétrica y gris que antes se haya presentado.

Es inevitable que el observador ante quien se yergue una personalidad como Wagner revierta de cuando en cuando, involuntariamente, a su propia pequeñez y pobreza y se pregunte: ¿para qué me sirve?, ¿a qué existo yo? Lo más probable es que se quede corto en contestar y que esté ahí sorprendido y desconcertado ante su propio ser. Bástele entonces haber tenido esta experiencia; perciba en el hecho de que ***se siente enajenado a su propio ser*** la respuesta a esas preguntas. Pues precisamente en virtud de este sentimiento participa de la más portentosa manifestación vital de Wagner, del centro de su fuerza, de esa demoníaca ***transferibilidad*** y autoenajenación de su modo de ser, el que puede comunicarse a otros del mismo modo que se comunica a sí mismo otros modos de ser y el que en el dar y tomar tiene su grandeza. Al sucumbir aparentemente el observador a la esencia desbordante de Wagner, es que ha participado de su fuerza y, así, en cierto modo por obra de él, se ha vuelto poderoso en contra de él. Todo el que ahonde en el autoanálisis sabe que aun la observación supone un misterioso

antagonismo: el del mirar en contra. Si su arte nos hace experimentar todo lo que sobreviene a un alma que se pone en camino, participa de otras almas y su destino y aprende a mirar al mundo por muchos ojos, en virtud de tal distanciamiento y enaienación después de haberlo experimentado a él mismo podemos también verlo a él mismo. Sentimos entonces del modo más categórico que en Wagner todo lo visible del mundo quiere cobrar profundidad y contenido interior de lo audible y busca su alma perdida y que, asimismo, en él todo lo audible del mundo quiere también como fenómeno visual salir y ascender a la luz, dijérase cobrar corporalidad. Su arte lo conduce siempre por la doble senda: de un mundo constituido en espectáculo auditivo a otro mundo enigmáticamente afín constituido en espectáculo visual, y viceversa; en todo momento está constreñido — y el observador a la par suya — a traducir el movimiento visible de vuelta a alma y vida primaria y a ver el más recóndito desenvolvimiento del interior como fenómeno tangible, dotándolo de un cuerpo ficticio. Todo esto es la esencia del ***dramático ditirámbico***, tomado este concepto en un sentido tan lato que abarca a un tiempo al actor, al poeta y al músico; concepto que asimismo debe ser derivado necesariamente de la única encarnación perfecta del dramático ditirámbico anterior a Wagner: Esquilo y sus colegas griegos. Si se ha tratado de explicar las más grandiosas evoluciones por inhibiciones o lagunas interiores; si, por ejemplo, para Goethe la poesía era una especie de sucedáneo de una malograda vocación de pintor; si cabe hablar de los dramas de Schiller como de elocuencia trunca de tribuno; si el propio Wagner intenta explicarse el culto alemán de la música también suponiendo que por falta del impulso seductor de una voz naturalmente melodiosa los alemanes estaban obligados a considerar a la música con la misma profunda seriedad que sus hombres de la Reforma al cristianismo, entonces, relacionando en forma parecida la evolución de Wagner con tal inhibición interior, cabe suponerle un primario talento de actor que al no poder satisfacerse del modo más inmediato, más común, halló su expediente y salvación en la movilización de todas las artes con miras a una grande revelación histriónica. Mas entonces igualmente bien podrá decirse que un

prodigiosísimo talento musical, desesperado por tener que dirigirse a los semimusicales y los no musicales, forzó el acceso a las demás artes, para comunicarse al fin con múltiple distinción e imponer comprensión, la comprensión más popular. Cualquiera que sea la noción que se tenga acerca de la evolución del primario dramático, en su madurez y perfección es un ser sin ninguna inhibición ni laguna: el artista propiamente dicho que no puede por menos de pensar en términos de todas las artes a un tiempo, el mediador y conciliador entre esferas en apariencia separadas entre sí, el restaurador de una unidad y una totalidad del poder artístico que no cabe barruntar ni escrutar, sino únicamente demostrar por la realización. Y esta realización subyuga cual hechizo absolutamente desconcertante, sobremanera atrayente, al hombre ante quien tiene lugar de repente; está éste de pronto ante un poder que anula la resistencia de la razón, mas aún, hace aparecer todo lo otro en que hasta entonces se basaba la existencia como cosa irracional e inconcebible. Situados fuera de nuestro propio ser, nadamos en un misterioso elemento ígneo, no nos entendemos más a nosotros mismos, no reconocemos más ni lo más conocido; no disponemos más de medida alguna; todo lo rígidamente legal, todo lo fijo, empieza a moverse, todas las cosas ostentan colores nuevos, nos hablan en caracteres nuevos; hay que ser un Platón para tomar, no obstante esta mezcla de goce y miedo violentos, una decisión y decirle al dramático: "Cuando se incorpore a nuestra comunidad un hombre que en virtud de su sabiduría sería capaz de llegar a ser todo lo que quisiera y de imitar cualquier cosa, estamos dispuestos a venerarlo como a un ser santo y prodigioso, a verterle ungüentos sobre la cabeza y ceñirla con lana, pero trataremos de inducirlo a que se traslade a otra comunidad". Es posible que quien viva en la comunidad platónica pueda y deba arrancarse semejante decisión; los que vivimos en muy otra comunidad anhelamos y pedimos la visita del mago, aunque nos infunda miedo, precisamente para que nuestra comunidad, con la mala razón y el mal poder que encarna, por una vez aparezca negada. Un estado de la humanidad, de su comunidad, costumbre, orden y disposición general, que pueda prescindir del artista imitativo tal vez no sea francamente imposible,

mas este “tal vez” figura entre los más temerarios que existen; hablar de esto debiera ser permitido únicamente al que sea capaz de generar y sentir, anticipando, el momento culminante de todo lo por venir y acto seguido haya de quedar ciego, como Fausto (y también tenga derecho a ello), pues nosotros no tenemos derecho ni a esta ceguera, en tanto que por ejemplo Platón tuvo derecho a estar ciego para toda realidad helénica, tras su solo atisbo de la idealidad helénica. Los otros, por el contrario, hemos menester el arte precisamente porque ***ante lo real hemos cobrado la visión;*** y hemos menester precisamente al dramático integral, para que siquiera por espacio de horas nos redima de la terrible tensión que expcrimenta ahora el hombre vidente entre sí y las tareas que le están impuestas. Junto con él escalamos los peldaños mas altos del sentir, y sólo allí creemos estar de vuelta en la Naturaleza libre y el reino de la libertad; desde allí, como en tremendos espejismos, nos vemos a nosotros mismos y a nuestros semejantes, en lucha, triunfo y perdición, como algo sublime y cargado de significación, gozamos con el ritmo de la pasión y con el sacrificio de la misma, a cada paso formidable del héroe percibimos el sordo eco de la muerte y captamos en la proximidad de ella el encanto supremo de la vida; transformados así en hombres trágicos, retornamos a la vida singularmente reconfortados, penetrados de una antes desconocida sensación de seguridad, como habiendo encontrado el camino que desde extremos peligrosos, excesos y éxtasis nos conduce de vuelta a lo limitado y familiar, allá donde se podrá practicar un trato de superior afabilidad, en todo caso uno de más aristocrática elegancia que antes, porque en comparación con la trayectoria que nosotros hemos recorrido, bien que tan sólo soñando, todo lo que ahí aparece como gravedad y apremio, como caminata rumbo a una meta, semeja fragmentos singularmente aislados de esas experiencias integrales de las que tenemos conciencia sobrecogidos de pavor. Hasta nos meteremos en lo peligroso y estaremos tentados a tomar la vida demasiado a la ligera, precisamente por haberla aprehendido en el arte con infinita seriedad, para aludir a palabras de Wagner sobre las vicisitudes de su vida. Pues si ya a los que experimentan, nada más, no crean, tal arte de la dramática ditirámbica el ensueño casi se les

antoja más verdadero que la realidad, ¡figúrese cómo el creador mismo aprecia este contraste! Helo ahí en medio de los ruidosos apóstrofes e importunidades del día, en medio del apremio de la vida, la sociedad y el Estado, ¿como qué? Tal vez como si precisamente él fuese el único hombre lúcido, el único individuo dueño del sentido de la verdad y la realidad, entre multitudes de durmientes confusos y atormentados, de gentes que se debaten en ilusión y sufrimiento; a veces hasta se sentirá algo así como víctima de un insomnio permanente, cual si estuviese condenado a pasarse su vida crudamente clara y consciente en medio de sonámbulos, de seres dados a afectar una seriedad fantasmal, así que todo aquello que a los demas se les antoja trivial a él se le aparece desconcertante y se siente tentado a reaccionar con pícara ironía a esta impresión de apariencia. Mas este sentimiento se quiebra de manera singular al asociarse precisamente a la claridad de su estremecida picardía otro impulso muy diferente: el ansia de descender de las alturas al llano, el amoroso anhelo de la tierra, de la dicha en el seno de la comunidad, cuando recuerda él todo aquello de que está privado como hombre que crea en soledad; como si al momento, cual dios que desciende a la tierra, hubiese de levantar todo lo débil, lo humano, lo perdido, "con ígneos brazos hacia el cielo", para encontrar al fin amor, ya no adoración, y enajenarse por completo en él. Precisamente el cruce aquí supuesto es el milagro que en efecto tiene lugar en el alma del dramático ditirámbico; y si su esencia pudiese ser captada también conceptualmente, debería ser en este punto. Pues vive él los momentos generativos de su arte cuando está situado en este cruce de encontrados sentimientos y esa extrañeza mitad estremecida, mitad traviesa ante el mundo se aúna con el anheloso afán de acercarse a este mundo como amante. Entonces, mirada que fija en la tierra y la vida es rayo de sol que ''levanta agua'' acumula nieblas y esparce por ahí vahos cargados de electricidad. Es su mirar penetrante y perspicaz, amoroso y abnegado; y todo lo que entonces ilumina con este doble poder lumínico de su mirada lleva con pasmosa rapidez a la Naturaleza a descargar todas sus fuerzas, a revelar sus más íntimos secretos por ***pudor***. Es más que una metáfora decir que con ese mirar ha

sorprendido a la Naturaleza, la ha visto desnuda; quiere ella entonces refugiarse, pudorosa, en sus contrariedades. Lo invisible, lo soterrado, huye a la esfera de lo visible y se manifiesta, lo nada más que visible huye al mar oscuro de los sonidos: ***así la Naturaleza, al querer ocultarse, revela la esencia de sus contrariedades***. En una danza impetuosamente rítmica más airosa, en ademanes extáticos, habla el dramático primario de lo que entonces tiene lugar en él, en la Naturaleza; el ditirambo de sus movimientos es aprehensión estremecida, traviesa penetración, no menos que un amoroso arrimarse y enajenación gozosa. La palabra sigue, embriagada, el cortejo de este ritmo; aunada con la palabra suena la melodía; y la melodía proyecta sus chispas hasta dentro del reino de las imágenes y los conceptos. Una visión de ensueño, parecida y, sin embargo, distinta a la imagen de la Naturaleza y de su pretendiente, se acerca flotando, cuaja en figuras más humanas y se explaya en la secuencia de un íntegro querer heroico —travieso, de un voluptuoso sucumbir y no querer más— así nace la tragedia; así a la vida se le depara su sabiduría más sublime, la de la concepción trágica; así, por último, surge el más portentoso mago y portador de ventura entre los mortales: el dramático ditirámbico.

La vida propiamente dicha de Wagner, esto es, la paulatina revelación del dramático ditirámbico fue al mismo tiempo una lucha incesante consigo mismo en tanto que él no era exclusivamente este dramático ditirámbico; la lucha contra el mundo hostil sólo asumió para él proporciones tan feroces y siniestras porque oía hablar en sí mismo ese "mundo", ese enemigo seductor, y albergaba en su propio ser un formidable demonio opositor. Cuando surgió en él ***la idea dominante de su vida***: que desde el teatro podía lograrse un efecto incomparable, el efecto más grande de todo arte, esta idea sumió su ser en un estado de máxima efervescencia. No comportaba ella una decisión clara y luminosa sobre sus ulteriores afanes y actos; por lo pronto aparecía casi como una simple tentación, como expresión de aquella voluntad personal que apetecía insaciablemente ***poder y prestigio***. Efecto, un efecto incomparable —¿por medio de qué?, ¿sobre quién?— a esto se refería en adelante el infatigable interrogar y buscar de su mente y su corazón. Ansiaba él vencer y conquistar

como jamás artista alguno y alcanzar, en lo posible de un golpe, esa tiránica omnipotencia que anhelaba empujado por sordo afán. Con mirada celosa, penetrante, evaluaba todo lo que tenía éxito, y en particular se fijaba en aquel sobre el cual debía producirse efecto. Con los ojos mágicos del dramático que lee en las almas como si fuesen la escritura con que está más familiarizado escrutaba al espectador y al oyente; y aun cuando esta penetración con frecuencia lo hundía en el desasosiego, recurría en seguida a los medios de hacerse dueño de ellos. Estos medios estaban a su disposición; lo que le producía una fuerte impresión lo quería y podía él también; aprehendía de sus modelos, en cada etapa, tanto cuanto él mismo era capaz de plasmar; nunca dudaba de que para todo lo que le agradaba estaba capacitado él también. Quizá sea en este respecto un hombre aún más "presumido" que Goethe, quien decía de sí mismo: "Respecto de cualquier cosa creía que ya la tenía; si se me hubiese puesto una corona en la cabeza, hubiera creído que era la cosa más natural del mundo". La capacidad y el "gusto" y también la intención de Wagner — todo esto se ajustaba en todo momento tal como una llave se ajusta a su correspondiente cerradura, alcanzando lo uno a la par de lo otro grandeza y libertad —; pero en ese entonces él no era grande y libre. ¡Qué le importaba del sentimiento flojo, sí más noble, y sin embargo egocéntrico solitario, que experimentaba tal o cual amante del arte dueño de una educación literaria o estética al margen de las multitudes! En cambio, esas violentas tempestades de las almas que las multitudes desatan en tal o cual exaltación del canto dramático, esa embriaguez que de repente hace presa en los ánimos, en un todo genuina y nada interesada, he aquí lo que reflejaba sus propias vivencias y sentimientos, penetrándolo de una ardiente esperanza de máximo poder y efecto. Así, llegó a entender la ***gran opera*** como el medio para dar expresión a su idea dominante; hacia ella fue empujado por su afán, hacia la patria de ella enderezó su visual. Un prolongado período de su vida, con audacísimos cambios de planes, estudios, estancias y relaciones, se explica únicamente por este afán y por las resistencias exteriores con que no podía menos que tropezar este indigente, inquieto, a la vez apasionado e ingenuo artista alemán. Otro artista entendió mejor de

imponerse en este terreno; y ahora que se ha divulgado poco a poco la muy sutilmente tejida red de influencias muy diversamente puestas en juego por la que Meyerbeer sabía preparar y obtener cada uno de sus triunfos y el meticuloso cuidado con que era considerada la secuencia de "efectos" en la ópera misma se comprenderá el grado de exasperación mortificada que avasalló a Wagner al revelársele estos "medios artísticos" punto menos que imprescindibles para arrancarle un éxito al público. Dudo de que haya habido en la historia gran artista alguno que empezara con tan tremendo error y se abocara tan desenfadada y candorosamente a la plasmación en extremo chocante de un arte. Sin embargo, la forma cómo lo hizo tuvo grandeza y, por ende, se caracterizó por una prodigiosa fecundidad. Pues la desesperación generada por la comprensión del error lo llevó a comprender el éxito moderno, al público moderno y toda la falacia moderna del arte. Convirtiéndose en crítico del "efecto", relampaguearon por él vislumbres de su propia purificación. Era como si a partir de entonces el espíritu de la música le hablara con un novísimo hechizo psíquico. Como si tras larga enfermedad volviese a emerger a la luz, apenas se fiaba ya de mano y ojo, arrastrándose por su camino; y, así, se le antojaba un descubrimiento maravilloso el continuar siendo músico, artista, más aún, el haber llegado a serlo sólo ahora.

Toda ulterior etapa de la evolución de Wagner queda caracterizada por el hecho de que las dos fuerzas básicas de su ser se unen cada vez más estrechamente: cede la recíproca esquivez, el yo superior ya no agracia con su servicio al violento hermano más terreno, sino que lo ***ama*** y no puede menos que ponerse a su servicio. Lo más delicado y puro está al fin, llegada a su término la evolución, contenido aun en lo más portentoso; el impulso vehemente se precipita como antes, pero por otros caminos, hacia allá donde se desenvuelve el yo superior, y éste, por su parte, desciende con amor a la tierra y en todo lo terreno reconoce su propia alegoría. De ser posible hablar en esta forma de la meta última y el desenlace de esa evolución sin salirse de la esfera de lo inteligible, es de suponer que también se daría con la expresión metafórica susceptible de designar una prolongada etapa intermedia

de esa evolución; pero yo dudo de aquello y, por lo tanto, no ensayo esto. Esa etapa intermedia queda deslindada históricamente de la anterior y la posterior por dos palabras: Wagner se convierte en ***revolucionario de la sociedad;*** Wagner descubre el único artista habido hasta entonces, ***el pueblo poetizante.*** A lo uno y a lo otro lo llevó la idea dominante, la que tras aquella profunda desesperación y penitencia se presentaba ante él bajo nueva forma y más poderosa que nunca. ¡Efecto, un efecto incomparable desde el teatro!; pero ¿sobre quién? Se estremecía con horror Wagner recordando sobre quién hasta entonces había pretendido producir efecto. A la luz de su íntima experiencia comprendía cabalmente la posición vergonzosa en que se encuentran el arte y los artistas, caracterizada por el hecho de que una sociedad falta de alma, o de alma obtusa, que se llama la buena, pero en definitiva es mala, cuenta el arte y a los artistas entre su séquito sumiso, para la satisfacción de ***necesidades de apariencia.*** Se percataba de que el arte moderno es un lujo, como así también que su suerte está irremediablemente ligada al derecho de una sociedad de lujo. Ésta, así como mediante el empleo por demás despiadado e inteligente de su poder ha sabido volver al pueblo, privado de poder, cada vez más servil, bajo y pobre en savia popular y hacer de él un moderno “trabajador”, también ha despojado al pueblo de lo más grande y puro que éste se había generado bajo la presión del más íntimo apremio y donde, como verdadero y único artista, comunicaba cordialmente su alma, es decir, de su mito, su canción, su danza, su inventiva en el dominio del lenguaje, para destilar de todo ello un remedio voluptuoso contra el agotamiento y el tedio de su existencia: las artes modernas. Cómo se había originado esta sociedad; cómo de las esferas de poder aparentemente opuestas sabía ella extraer nuevas fuerzas; cómo por ejemplo el cristianismo degenerado en hipocresía y claudicación se dejaba usar para proteger contra el pueblo, para afianzar a esa sociedad y sus conquistas, y cómo la ciencia y el erudito se avenían harto vilmente a esta servidumbre; todo esto lo observó Wagner a través de los tiempos, para estallar al final de su observación, sacudido por el asco y la rabia: por compasión con el pueblo quedó convertido en revolucionario. A partir de entonces lo amaba y lo

anhelaba tal como anhelaba su arte; pues, ¡ay!, sólo el pueblo esfumado, artificialmente desplazado, ya apenas entrevisto, se le antojaba ahora el único espectador y oyente susceptible de ser digno del portento de la obra de arte por él soñada y poder captarla. Así, su meditación se centró en torno de la pregunta: ¿Cómo nace el pueblo? ¿Cómo renace?

Halló siempre una sola respuesta — si una multitud sufriese el mismo apremio que sufro yo, se decía, esta multitud sería el pueblo. Y conforme el mismo apremio determinaría el mismo afán y anhelo, forzosamente también se buscaría el mismo tipo de satisfacción y se encontraría la misma felicidad en esta satisfacción. Al considerar entonces qué era lo que en medio de su apremio más lo reconfortaba y alentaba, más intensamente hacía vibrar las fibras íntimas de su propio ser, lo penetraba la convicción inefable de que eran el mito y la música: el mito que conocía como producto y lenguaje del apremio del pueblo; la música que era de origen parecido, bien que aún más misterioso. En estos dos elementos bañaba y curaba Wagner su alma; eran aquello de que más urgente necesidad tenía: de este hecho, entendía, le era permitido inferir la afinidad de su propio apremio con el que experimentó el pueblo al nacer y deducir que el pueblo renacería si había muchos Wagner. Pues bien, ¿como se desenvolvían el mito y la música en la sociedad moderna, en la medida en que no le habían sucumbido? Habían corrido parecida suerte, lo que testimoniaba su misteriosa vinculación: el mito estaba profundamente degradado y desvirtuado, transformado en "cuento de hadas", en juguetonamente venturosa posesión de los niños y las mujeres del pueblo atrofiado, despojado por completo de su maravillosa virilidad grave y santa; la música subsistía entre los pobres y humildes y entre los solitarios, el músico alemán no había logrado integrarse con fortuna en el régimen de lujo de las artes, convirtiéndose, él mismo, en cuento bizarro, hermético, repleto de conmovedores sones y signos, en interrogador torpe, en algo del todo hechizado y necesitado de redención. Ahí el artista percibía distintamente la orden, a él sólo impartida, de retraer el mito a la virilidad y de deshechizar la música, hacerla hablar; sentía desatado de pronto su poder para el *drama,* fundado su señorío sobre un reino

intermedio aún sin descubrir entre el mito y la música. Lanzó entonces entre los hombres su obra de arte nueva, donde reunía todo lo portentoso, efectista e inefable que conocía, con su pregunta grave, dolorosamente incisiva: "¿Dónde estáis los que sufrís y sois necesitados igual que yo? ¿Dónde está la multitud que anhelo como pueblo? Nuestra comunidad de dicha y de consuelo es el signo por el cual os he de reconocer; ¡vuestra alegría ha de revelarme vuestro sufrimiento!" Con ***Tannhauser*** y ***Lohengrin*** así preguntó, así miró en torno en busca de almas afines; el solitario ansiaba la multitud.

Pero he aquí que nadie respondió. Nadie había entendido la pregunta. No es que se callara; muy al contrario, se contestó a mil preguntas que Wagner ni había hecho, se charló sobre las obras de arte nuevas como si en definitiva se hubiesen creado para quedar deshechas en vana palabrería. Cual una fiebre se declaró entre los alemanes una manía de hablar y escribir estetizante; se manosearon las obras de arte y la persona del artista con esa falta de recato propia de los eruditos alemanes no menos que de los periodistas alemanes. Wagner trató por medio de escritos de facilitar la comprensión de la pregunta por él formulada. Renovóse entonces el alboroto y la agitación: por entonces un músico que escribía y pensaba a todo el mundo se le antojaba un absurdo. Es un teorizante, se clamó, que mediante conceptos basados en sutilizaciones pretende revolucionar el arte; ¡hay que lapidario! Wagner quedó como anonadado; no se comprendía su pregunta ni se compartía su apremio; su obra de arte semejaba una comunicación dirigida a sordos y ciegos, y su pueblo, una quimera. Se tambaleó y perdió el equilibrio. Surgió ante él la posibilidad de subversión total de todas las cosas, y ya no lo asustó esta posibilidad; tal vez fuera dable plantar más allá de la subversión y destrucción una nueva esperanza; tal vez no; en todo caso la nada era preferible al repugnante algo. Antes de que transcurriera mucho tiempo, Wagner quedaba convertido en refugiado político y estaba sumido en la nada.

¡Entonces, con ese terrible vuelco, tanto de las circunstancias exteriores como de las interiores, es cuando empieza ese período de la vida del gran hombre que resplandece con fulgor de suprema

maestría, con brillo de oro líquido! ¡Sólo entonces el genio de la dramática ditirámbica arroja el último velo! Está solo, la época se le antoja fútil, ya no alienta esperanzas; de modo que su mirada abarcadora del cosmos desciende de nuevo a las profundidades, y esta vez hasta el fondo. Allí ve el sufrimiento concurrente en la esencia de las cosas, y en adelante, vuelto en cierto modo más impersonal, acepta más resignado el sufrimiento que a él le corresponde. El anhelo de poder supremo, legado de estados anteriores, se incorpora por completo a la creación artística. A través de su arte, Wagner ya no habla mas que consigo mismo, ya no con un “publico” o pueblo, y se esfuerza por comunicarle la máxima distinción y aptitud para tan grandioso diálogo. Todavía en la obra de arte del período precedente la cosa había sido diferente: también en ella, Wagner había atendido todavía, bien que en forma delicada y ennoblecida, al efecto inmediato; como que estaba entendida como pregunta que debía provocar una respuesta inmediata. Y muchas veces, deseoso de facilitar la cosa para aquellos a los que se dirigía su pregunta, y percatado de que no tenían práctica en eso de ser preguntados, habíase amoldado a formas y medios de expresión tradicionales del arte; cuando quiera que tuviera motivos para temer que con su propio lenguaje no lograra hacerse entender y convencer, trataba de persuadir y hacer su pregunta en un lenguaje medio extraño, pero más conocido de sus oyentes. Ahora ya no había nada que lo indujera a tal consideración, ya no se proponía más que entenderse consigo mismo, meditar en acaecimientos y filosofar en sonidos sobre la esencia del mundo; el resto de intencionalidad se orientaba hacia las aprehensiones últimas. El que sea digno de saber lo que ocurrió en él en ese entonces, sobre qué dialogó consigo mismo en la santísima oscuridad de su alma — que pocos son dignos de saberlo —, que escuche, mire y viva ***Tristán e Iseo,*** el ***opus metaphysicum*** por excelencia de todo arte, obra en que está fija la mirada desfalleciente de un moribundo, con su insaciable, dulcísimo anhelo de los misterios de la noche y la muerte, lejos, pero muy lejos de la vida que como lo malo, engañoso y separador brilla con una espantable, pavorosa, claridad matinal y crudeza; drama, por otra parte, de muy austero rigor de la forma, arrebatador en su simple

grandeza y sólo así adecuado al misterio del que dice, al estar muerto en vida, al ser uno en la dualidad. Mas hay algo aún más maravilloso que esta obra: el artista mismo que después de ella supo crear en breve plazo una imagen cósmica de carácter totalmente diferente, los ***Maestros cantores de Nuremberg,*** y ahí no para la cosa; en ambas obras, en cierto modo, no hizo más que descansar y reponerse, para dar cima con pausada prisa al cuádruple edificio ingente proyectado y comenzado con anterioridad: su obra de arte bayreuthiana, el ***Anillo del Nibelungo,*** por espacio de veinte años objeto de sus afanes. Quien sea capaz de comprobar con extrañeza la vecindad del ***Tristán*** y los ***Maestros Cantores*** da así a entender que en un punto esencial no ha comprendido la vida y el modo de ser de todos los alemanes verdaderamente grandes; no sabe sobre qué base exclusiva puede prosperar esa serenidad propiamente alemana de Lutero, Beethoven y Wagner que no es comprendida en absoluto por los otros pueblos y que parece haber desertado de los própios alemanes de hoy día: esa mezcla gualda, sazonada de ingenuidad, clarividencia de amor, contemplación y picardía, y servida por Wagner como deliciosísima bebida a todos los que han sufrido intensamente de la vida y se vuelven de nuevo hacia ella, como quien dice, con sonrisa de convaleciente. Y conforme él mismo adoptaba ante el mundo una actitud más conciliadora, conocía menos frecuentemente momentos de rabia y asco y no tanto retrocedía ante el poder, sino más bien renunciaba a él con tristeza y amor. A medida que iba adelantando así, en la intimidad de la creación artística, su más grande obra, finiquitando partitura tras partitura, ocurrió algo que le hizo prestar atención: vinieron los ***amigos,*** para anunciarle un movimiento subterráneo de muchos ánimos: no era aún, por cierto, el "pueblo" el que se movía y ahí se anunciaba, mas acaso el germen y la fuente primordial de una sociedad verdaderamente humana que se consumaría en algún futuro lejano; por lo pronto tan sólo la garantía de que su magna obra podría un día ser encomendada a hombres devotos, encargados y dignos de velar por este mas glorioso legado a la posteridad. El amor de los amigos vino a prestar mayor brillo y calidez a los colores del día de su vida; era compartida, en adelante, su más noble preocupación, la de dar cima a

su obra y, por decirlo así, encontrarle albergue antes de que cayera la noche. Y entonces aconteció algo que Wagner no pudo menos que entender simbólicamente y que significó para él un nuevo consuelo y una señal de buen agüero. Lo conmovió una gran guerra de los alemanes, de los mismos alemanes que sabía degenerados, enajenados al elevado sentido alemán que con la más lúcida conciencia había escrutado y comprobado en sí mismo y en los otros grandes alemanes de la historia; vio que estos alemanes evidenciaban en una situación tremenda dos auténticas virtudes: una valentía sencilla y cordura, y penetrado de íntimo gozo empezó a creer que, después de todo, tal vez él no era el último alemán y que un día se asociaría a su obra un poder aún más portentoso que la fuerza devota, pero exigua, de los contados amigos, para ese lapso dilatado que debía pasar en espera del porvenir que estaba reservado a ella como obra de arte de este porvenir. Es posible que esa creencia no siempre se salvara del embate de la vida, conforme trataba de elevarse en lo particular a esperanzas inmediatas; en todo caso, sentíase Wagner poderosamente impulsado a tener conciencia de un elevado ***deber*** aún sin cumplir.

Su obra no habría quedado concluida, acabada, si él se hubiese limitado a encomendarla a la posteridad como partitura muda; debía mostrar y enseñar públicamente lo más inescrutable, lo más reservado a él, el estilo nuevo para su exposición, para su representación, a fin de dar el ejemplo que nadie más que él podía dar y así fundar una ***tradición de estilo*** que no estuviera escrita en caracteres sobre papel, sino grabada en efectos sobre almas humanas. Había llegado a ser esto para él un deber ineludible, tanto más cuanto que sus demás obras habían sufrido entretanto, precisamente respecto al estilo de representación, el más escandaloso, el más absurdo destino: eran famosas, se las admiraba y se las maltrataba, sin que nadie pareciera reaccionar contra este estado de cosas. Pues, por extraño que parezca, Wagner, en tanto que percatado de qué clase de hombres eran sus contemporáneos desechaba cada vez más categóricamente la idea de lograr éxito entre ellos, renunciando a su anhelo de poder, conquistaba "éxito" y "poder"; por lo menos, así se lo aseguraba todo el mundo. Por más

que recalcara una y otra vez, y del modo más terminante, lo equívoco y aun mortificante de esos “éxitos”, se estaba tan poco acostumbrado a ver discernir estrictamente a un artista respecto a la naturaleza de sus efectos que no se creía plenamente ni en sus más enfáticas protestas. Una vez que había comprendido la relación existente entre nuestra actual vida teatral, el éxito teatral como hoy día se lo entiende y el carácter del hombre de hoy, su alma no quería saber más nada con este teatro. Ya no le interesaba el entusiasmo estético ni el júbilo de masas exaltadas; más aún, no podía menos que ver con rabia cómo su arte era tragado sin discriminar por las fauces abiertas del aburrimiento insaciable y del afán de distraerse a toda costa. Que ahí todo efecto era, por fuerza, superficial y puramente exterior; que ahí de hecho se trataba, no tanto de dar de comer a un hambriento, sino más bien de hartar a un voraz, lo infería Wagner en particular del siguiente fenómeno corriente: todo el mundo, incluso los que intervenían en la ejecución, tomaban su arte como una música escénica cualquiera, con arreglo al repugnante canon del estilo de ópera; mas aún, por obra de los habilidosos directores de orquesta sus obras eran “acondicionadas” para la ópera, en tanto los cantantes, por su parte, sólo creían dominarlas previa extracción de su contenido espiritual; y cuando se extremaba el celo, se atendían las directivas de Wagner con torpeza y con una especie de cohibición melindrosa, más o menos como si se pretendiese representar el tumulto nocturno en las calles de Nuremberg, tal como está prescrito en el segundo acto de los ***Maestros Cantores,*** mediante bailarines artificiosamente dispuestos procediéndose en todo esto de aparente buena fe, sin malas intenciones. Las tentativas esforzadas de Wagner encaminadas a lograr, por la acción y el ejemplo, siquiera una representación correcta y completa e introducir a tal o cual cantante en el nuevo estilo de actuación escénica habían sido barridas una y otra vez por el fango de la ligereza y la indolencia prevalecientes; además, en cada oportunidad lo obligaron a ocuparse de ese mismo teatro que en todas sus manifestaciones había llegado a repugnarle profundamente. Hasta Goethe había perdido las ganas de asistir a las representaciones de su ***Ifigenia.*** “Sufro terriblemente”, decía en su excusa, “cuando tengo que pelear con esos fantasmas que no

aparecen tal como debieran aparecer". Y eso que aumentaba día tras día su "éxito" en ese teatro que se le había hecho insufrible; hasta el punto de que al final precisamente los grandes teatros vivían en su mayor parte de las pingües ganancias que les reportaba el arte wagneriano en su forma desnaturalizada de arte operístico. La confusión determinada por esta creciente pasión del público teatral hacía presa incluso en no pocos amigos de Wagner; tenía éste que sufrir — ¡el gran sufriente! — lo peor, que era ver a sus amigos embriagados de "éxitos" y de "triunfos" en los que su concepción única, sublime, precisamente quedaba hecha trizas y repudiada. Casi parecía que un pueblo en muchos respectos serio y profundo se encaprichaba respecto de su artista más serio en una fundamental frivolidad; como si precisamente por esta razón debiera ensañarse con él todo lo que tenía de vil, frívolo, torpe y malicioso la esencia alemana. Cuando, durante la guerra alemana, parecía apoderarse de las almas un movimiento más grande, más libre, Wagner recordó su deber de lealtad, que le ordenaba salvar siquiera su obra cumbre de estos éxitos y agravios equívocos y establecerla en su entrañable ritmo, como paradigma para todos los tiempos por venir. Así ideó la ***concepción de Bayreuth***. Como corolario ese movimiento de las almas, le parecía presenciar también el despertar de un más acusado sentimiento del deber en aquellos a los que pensaba confiar su más precioso bien. De esa correlación de deberes surgió el acontecimiento que cual extraño brillo de sol dora estos últimos años y los próximos; concebido para ventura de un futuro lejano, posible pero no demostrable; para el presente y los hombres exclusivamente presentes poco más que un enigma o algo abominable; para los pocos a quienes fue dable colaborar un anticipado goce, una anticipada experiencia de suprema índole en virtud de la cual se saben ellos, mucho más allá de su vida, dichosos, portadores de dicha y fecundos; para el propio Wagner, un ensombreciniiento hecho de apremio, preocupación, reflexión y pena, un renovado desenfreno de los elementos adversos, ¡mas todo ello eclipsado por la estrella de la ***lealtad abnegada*** a esta luz transformado en inefable dicha!

Estará de más decir que trasciende de esa vida el soplo de lo trágico. Y el que en su propia alma pueda adivinar algo de esto, el que

sepa siquiera un poquito del apremio de un trágico engaño sobre la finalidad de la vida, del torcimiento y de la ruptura de las intenciones, del renunciamiento y de la purificación por amor, en lo que nos muestra ahora Wagner en la obra de arte no puede por menos de intuir una evocación ensoñada de la propia existencia heroica del gran hombre. Sentiremos un poco como si Sigfrido estuviese hablando de sus hazañas; por la más entrañable dicha de recordación campea la honda tristeza del verano que se va y la Naturaleza toda está ahí toda quietud, bañada en doradas claridades vespertinas.

Reflexionar sobre lo que es ***el artista Wagner*** y pasar, contemplativo, junto al espectáculo de un poder y deber verdaderamente soberanos: he aquí lo que hará falta, para curar y restablecerse, a quien haya reflexionado sobre la ***gestación del hombre Wagner*** y sufrido de ella. Si el arte no es, en definitiva, sino la capacidad para comunicar a otros la propia vivencia, si toda obra de arte que no sepa hacerse entender se contradice a sí misma, la grandeza del artista Wagner ha de residir precisamente en esa demoníaca ***comunicabilidad*** de su ser, el cual dijérase que habla de sí en todas las lenguas y destaca la vivencia íntima, personalísima, con máxima nitidez. Su aparición en la historia de las artes semeja una erupción volcánica del poder artístico íntegro, total, de la Naturaleza misma, tras haberse acostumbrado la humanidad a la particularización de las distintas artes como si jugase una regla. Se puede, en consecuencia, dudar acerca del calificativo que aplicarle, acerca de si corresponde llamarle poeta, plástico o músico, tomado cada uno de estos términos en una extraordinaria ampliación de su acepción, o ha de acuñarse para él un término nuevo.

Lo ***poético*** en Wagner se manifiesta en que piensa en términos de fenómenos visibles y tangibles, no de conceptos, vale decir, míticamente, que es como siempre ha pensado el pueblo. El mito no se basa en una concepción, como creen los hijos de una cultura que se ha vuelto artificiosa; él mismo es un concebir. Comunica una noción del mundo, mas en una secuencia de aconteceres, de acciones y sufrimientos. El ***Anillo del Nibelungo*** es un formidable sistema de

concepción sin la forma conceptual de la concepción. Tal vez un filósofo podría, por su parte, ofrecer algo del todo análogo que careciera por completo de imagen y acción y nos hablara exclusivamente en términos de conceptos; se tendría entonces la misma cosa representada en dos esferas antitéticas, de un lado para el pueblo y del otro, para el polo opuesto del pueblo: el hombre teorético. No es, pues, a éste a quien se dirige Wagner, pues el hombre teorético de lo propiamente poético, del mito, entiende tan poco como el sordo de la música; es decir, uno y otro ven un movimiento que se les antoja absurdo. Desde ninguna de esas dos esferas antitéticas se puede mirar dentro de la otra; mientras se experimenta el influjo del poeta, se piensa a la par de él, como si se fuese un ser que exclusivamente siente, ve y oye; las conclusiones que se sacan son las conexiones de los aconteceres vistos, quiere esto decir que son causalidades efectivas, y no lógicas.

Al tener que expresarse los héroes y dioses de dramas míticos tales como los elabora Wagner también por medio de la palabra, es evidente el peligro de que este ***lenguaje basado en palabras*** despierte en nosotros al hombre teorético y, así, nos traslade a otra esfera no mítica: así que, en definitiva, a raíz de la palabra, lejos de haber comprendido más claramente algo que acontecía ante nosotros, no habríamos comprendido nada. Por eso Wagner retrajo el lenguaje a un estado primitivo donde aún no piensa apenas en términos de conceptos, donde él mismo aún es poesía, imagen y sentimiento. La intrepidez con que Wagner se abocó a esta aterradora tarea demuestra cuán despóticamente era guiado por el espíritu de la poesía, como uno que no tiene más remedio que seguir, donde quiera que lo conduzca su guía fantasmal. Se debía poder cantar cada palabra de estos dramas, y la debían pronunciar dioses y héroes: tal era la exigencia tremenda que Wagner formulaba a su imaginación lingüística. Cualquier otro se hubiera arredrado ante tamaña empresa; pues nuestro idioma casi parece demasiado viejo y devastado como para exigirle lo que exigía Wagner; sin embargo, al golpear él la roca brotó un caudaloso manantial. Precisamente Wagner, por amar más a este idioma y exigirle más, también sufría más que ningún otro alemán de su degeneración y debilitamiento,

esto es, de las múltiples pérdidas y mutilaciones de formas, el torpe régimen de partículas de nuestra sintaxis, los verbos auxiliares que no se prestan para ser cantados: fenómenos todos que han deteriorado el idioma como consecuencia de vicios y descuidos. En cambio sentía con profundo orgullo la originalidad e inagotabilidad que todavía conserva nuestra lengua, la potencia sonora de sus raíces, en las cuales, en contraposición a las lenguas muy derivadas, artificiosamente retóricas de los pueblos románicos, adivinaba una maravillosa tendencia y preparación para la música, para la verdadera música. Campea por las obras de Wagner un deleite del idioma alemán, una cordialidad y franqueza en el trato con que no es dable sentir en los escritos de ningún otro alemán, excepción hecha de Goethe. Tangibilidad de la expresión, una concentración osada, poder y variación rítmica, una singular riqueza de palabras vigorosas y eminentes, simplificación de la construcción de las frases, una inventiva punto menos que única en el lenguaje del sentimiento vigoroso y de la intuición, un aire popular y sentencioso que por veces brotan en cabal pureza, tales serían las cualidades a consignar, y faltaría agregar la cualidad más portentosa, la más admirable. El que lea una a continuación de la otra las dos obras ***Tristán e Iseo*** y ***Los Maestros Cantores*** experimentará respecto del lenguaje la misma sorpresa y duda que con referencia a la música: ¿cómo fue posible señorear como creador dos mundos tan distintos en forma, colorido y estructura no menos que en alma? He aquí el máximo portento del talento wagneriano, un rasgo privativo del gran maestro: plasmar para cada obra un lenguaje propio y dotar la nueva interioridad también de un cuerpo nuevo, de un sonido nuevo. Ante la manifestación de tan rarísimo poder, siempre será mezquina y estéril la censura referida a tales o cuales petulancias y extravagancias, o bien a las — más frecuentes — oscuridades de expresión y encubrimientos de la idea. Por otra parte, a los que más acerbamente han censurado lo que en definitiva les resultaba chocante e inaudito no era el lenguaje, sino el alma, todo el modo de sentir y de sufrir. Cuando esos críticos mismos tengan un alma diferente, hablarán, a su vez, un lenguaje diferente; y creo que

entonces la lengua alemana, en su conjunto, se hallará en mejor situación que ahora.

Ante todo, nadie, al reflexionar sobre Wagner en calidad de poeta y artífice de la lengua, debe olvidar que ninguno de los dramas wagnerianos está hecho para la lectura y que en consecuencia no corresponde formularles las mismas exigencias que al drama hablado. Este último pretende obrar sobre el sentimiento únicamente por medio de conceptos y palabras, y con este propósito está sujeto a las leyes de la retórica. Mas la pasión vital rara vez está elocuente; en el drama hablado tiene que estarlo para coniunicarse. Cuando el lenguaje de un pueblo se halla ya en un estado de decadencia y desgaste, el autor del drama hablado está tentado a retocar y reformar en forma desusada el lenguaje y el pensamiento; pretende elevar el lenguaje, para que éste exprese otra vez el sentimiento elevado; y, así, corre peligro de no ser entendido del todo. Asimismo, mediante elevadas sentencias y ocurrencias trata de comunicar a la pasión cierta altura, lo cual lo expone a otro peligro: el de aparecer falaz y artificioso. Pues la verdadera pasión vital no habla en términos de sentencias y la pasión poética lleva fácilmente a dudar de su sinceridad al discrepar esencialmente de esta realidad. En cambio Wagner, el primero en percatarse de las fallas inherentes al drama hablado, da todo acontecer dramático en triple expresión; por medio de la palabra, el ademán y la música; la música transfiere en forma inmediata los impulsos básicos de los actores del drama a las almas de los oyentes, los que perciben entonces en los ademanes de dichos actores la primera expresión de esos procesos psíquicos y en el lenguaje de las palabras otra manifestación más débil de los mismos, traducida a la más consciente volición. Todos estos efectos son simultáneos, sin estorbarse en absoluto unos a otros, obligando al que asiste a la representación de tal drama a aprehensión y compenetración totalmente nuevas, como si de pronto sus sentidos se hubiesen espiritualizado y su espíritu se hubiese sensualizado, y como si todo lo que ansía salirse del hombre y anhela conocimiento se hallase ahora, en un júbilo de conocer, libre y venturoso. Puesto que todo acontecer del drama wagneriano se comunica al espectador con máxima inteligibilidad, iluminado e inervado por dentro por la

música, su autor podía prescindir de todos los recursos que necesita el autor del drama hablado para prestar color y vibración interior a sus aconteceres. Todo el presupuesto del drama podía ser más simple, el sentido rítmico del arquitecto podía otra vez osar expresarse en las grandes proporciones de conjunto del edificio; pues faltaba ahora todo motivo para esa complejidad intencional y multiplicidad desconcertante de estilo arquitectónico mediante las cuales el autor del drama hablado trata de suscitar en favor de su obra el sentimiento de extrañeza y de interés concentrado, para entonces acrecentarlo hasta transformarlo en sentimiento de maravilla gozosa. La impresión de lejanía y altura idealizantes no hacía falta crearla apelando a trucos. El lenguaje se retiraba de la amplitud retórica a lo ceñido y vigoroso de un hablar cargado de sentimiento; y a pesar de que el actor hablaba mucho menos que antes de lo que hacía y sentía en el teatro hablado, procesos interiores que hasta entonces el miedo de los autores del drama hablado a lo presuntamente antidramático había mantenido alejados de la escena forzaban al oyente a una participación apasionada del acontecer escénico, en tanto el lenguaje de ademanes acompañante podía ceñirse a delicadísima modulación. Ahora bien, la pasión cantada tiene desde luego una duración algo mayor que la hablada; la música, en cierto modo, estira el sentimiento, de lo cual resulta, en un plano general, que el actor que al mismo tiempo es cantante debe superar la excesiva vehemencia antiplástica del ademán de la cual adolece la representación del drama hablado. Tiende, por fuerza, al ennoblecimiento del ademán, tanto más cuanto que la música ha sumergido su sentimiento en un baño de éter más puro y así, involuntariamente, lo ha aproximado a la belleza.

Las tareas extraordinarias que Wagner ha puesto a los actores-cantantes encenderán entre éstos durante generaciones por venir una rivalidad por representar al fin la estampa de cada personaje wagneriano con el máximo de expresión tangible y perfección; tangibilidad consumada que ya está preformada en la música del drama. Siguiendo a este guía, el ojo del artista plástico terminará por ver las maravillas de un nuevo mundo visual, percibidas antes que por él, por vez primera, por el creador de obras tales como el ***Anillo***

del Nibelungo en calidad de artífice de máxima categoría que al modo de Esquilo da la pauta para un arte por venir. No ha de despertar el mismo celo grandes talentos cuando el arte del plástico compara su efecto con el de una música como es la wagneriana: donde campea una felicidad purísima, luminosa, así que oyéndola se siente que casi toda música anterior hubiese empleado un lenguaje epidérmico, inhibido, trabado; que con ella se hubiese pretendido jugar ante hombres que no eran dignos de la seriedad, o que se hubiese de enseñar y demostrar con ella ante hombres que no son dignos siquiera del juego. Por obra de esa música anterior irrumpe en nosotros tan sólo por breves horas esa felicidad que sentimos siempre al escuchar música wagneriana; parecen raros instantes de olvido que, por decirlo así, la asaltan cuando habla consigo misma y alza la mirada hacia lo alto, como la Santa Cecilia de Rafael, apartándola de los oyentes que le piden esparcimiento, diversión o erudición.

Del ***músico*** Wagner cabría decir, en términos generales, que ha conferido un lenguaje a todo aquello en la Naturaleza que hasta entonces no quería hablar; no tiene entendido que debe haber nada mudo. Se adentra también en la aurora, el bosque, la niebla, el abismo, la cima, la lobreguez nocturna y el claro de luna, descubriéndoles un secreto anhelo: ellos también quieren manifestarse en sonidos. Si el filósofo dice: una única voluntad ansía existencia tanto en la Naturaleza animada como en la inanimada, el músico agrega: y esta voluntad anhela en todos los grados una existencia manifestada en sonidos.

La música anterior a Wagner, tomada en su conjunto, movíase dentro de límites estrechos; se refería a estados estables del hombre, a lo que los griegos llamaban *ethos,* y sólo con Beethoven había empezado a encontrar el lenguaje del ***pathos,*** del querer apasionado, de los procesos dramáticos que tienen por escenario el alma humana. Antes, un clima emocional, un estado de ánimo sereno o alegre o fervoroso o contrito debía manifestarse por conducto de los sonidos; por una cierta identidad relevante de la forma y una duración prolongada de esta identidad se entendía llevar al oyente a

interpretar esta música y sumirlo por último en el mismo estado. Tales cuadros de climas emocionales y estados de ánimo habían menester formas específicas; otras se les iban incorporando por fuerza de costumbre. La duración estaba librada al criterio cauteloso del respectivo músico, quien deseaba llevar al oyente a un estado de ánimo determinado, sí, pero sin llegar a aburrirlo por una duración excesiva del mismo. Se dio un paso más al representar sucesivamente los cuadros de estados de ánimo opuestos y descubrir el encanto del contraste, y otro paso más al englobar en una misma pieza musical una antítesis del ***ethos,*** por ejemplo por la oposición entre un tema masculino y otro femenino. Se trata sin excepción de grados toscos y primitivos de la música. El temor de las pasiones dicta leyes, y el temor del aburrimiento, otras leyes; cualquier profundización y exceso del sentimiento teníase por "incompatible con la ética". Mas tras haber representado el arte del etlios los mismos estados corrientes en infinita repetición, no obstante la prodigiosísima inventiva de sus maestros, terminó por caer en el agotamiento. Fue Beethoven el primero en prestar a la música un lenguaje nuevo, el hasta entonces prohibido de la pasión; mas toda vez que su arte tenía que desarrollarse de las leyes y convenciones del arte del ***ethos*** y, en cierto modo, tratar de justificarse ante el mismo, su evolución artística comportaba una singular dificultad y confusión. Un proceso psíquico dramático — que toda pasión se caracteriza por una trayectoria dramática — estaba empeñado en alcanzar una forma nueva, pero el esquema convencional de la música dada a pintar estados de ánimo se oponía, y era casi un oponerse en nombre de la moralidad a la expansión de la inmoralidad. Parece por momentos que Beethoven se hubiera fijado la tarea contradictoria de dar expresión al *pathos* por los medios del ***ethos.*** Mas respecto de sus más grandes y tardías obras no basta con esta noción. Para reproducir la magna curva de una pasión encontró él efectivamente un medio nuevo: entresacaba y sugería con máxima determinación puntos aislados de su trayectoria, para que por conducto de ellos el oyente ***adivinara*** toda la línea. Exteriormente considerada, la nueva forma aparecía como la combinación de varias partituras, cada una de las cuales representaba en apariencia un

estado estable, en realidad empero un instante de la trayectoria dramática de la pasión. Al oyente podía parecerle escuchar la antigua música del estado de ánimo, sólo que la relación de las distintas partes entre sí se le había hecho ininteligible y ya no podía ser interpretada de acuerdo con el canon del contraste. Los músicos de segundo orden llegaban hasta a descuidar el postulado de estructuración del conjunto; el orden de sucesión de las partes en sus obras se hacía arbitrario. La invención de la grande forma de la pasión llevaba a raíz de un malentendido de vuelta a la partitura aislada, con cualquier contenido, cesando por completo la tensión entre las distintas partes. De ahí que la sinfonía postbeethoviana sea una cosa singularmente imprecisa, sobre todo cuando en el detalle balbucea todavía el lenguaje del ***pathos*** a lo Beethoven. Los medios no cuadran con el propósito, y el propósito en su conjunto no llega a perfilarse claramente ante el oyente, puesto que tampoco se ha perfilado con claridad en la mente del respectivo compositor. Sin embargo, precisamente el postulado de decir algo del todo determinado, y decirlo con la máxima distinción es tanto más imperioso cuanto más difícil y pretencioso es el género.

Por eso Wagner concentró sus energías en un esfuerzo tendiente a encontrar todos los medios que sirven para los fines de la ***distinción****;* para ello, debía ante todo emanciparse de todas las inhibiciones y pretensiones de la antigua música dada a pintar estados de ánimo y prestar a su música, al proceso del sentimiento y de la pasión transpuesto en sonidos, un lenguaje del todo inequívoco. Considerando suis resultados, nos parece que en el dominio de la música ha hecho lo que en el de la plástica hizo el inventor del grupo aislado del contorno. Toda música anterior aparece en comparación con la wagneriana rígida o inhibida, como si no se la debiese mirar desde todos lados y tuviese vergüenza. Wagner aborda todo grado y matiz del sentimiento con máxima firmeza y determinación; toma en la mano el más delicado, el más apartado, el más leve impulso, sin temor de que se le escurra, y lo tiene en la mano como algo endurecido y solidificado, aunque todo el mundo lo tenga por una mariposa inaccesible. Su música es nunca indefinida, vigorosa; todo lo que habla por conducto de ella, ya sea Hombre o Naturaleza, tiene

una pasión estrictamente particularizada: la Tempestad y el Fuego cobran en su obra un irresistible poder de voluntad personal. Por encima de todos los individuos sonantes y la pugna de sus pasiones, por encima de toda la vorágine de contrastes, flota con suprema cordura una dominante razón sinfónica que de la guerra alumbra constantemente la concordia; la música de Wagner, tomada en su conjunto, es una imagen del Universo tal como lo entendió el gran filósofo de Éfeso, a saber: como armonía que la discordia genera de su propio seno, como unidad de justicia y antagonismo. Ya admiro la posibilidad de calcular sobre la base de una pluralidad de pasiones divergentes la grande línea de una pasión global. Que tal cosa es posible, lo veo demostrado por cada acto de drama wagneriano, el cual narra paralelamente la historia particular de distintos individuos y una historia global de todos ellos. Desde un principio sentimos que estamos ante corrientes individuales antagónicas, mas también ante un torrente superior a todas ellas que se mueve en una sola dirección. Este torrente al principio se precipita tumultuosamente por sobre rocas ocultas, por momentos parece que las aguas estuvieran por dividirse y volcarse en distintas direcciones. Mas poco a poco advertimos que el interior movimiento global se ha hecho más potente, arrollador; la inquietud turbulenta ha cedido el paso a la quietud de un movimiento vasto y pavoroso hacia una meta aún ignota; y finalmente el torrente de pronto se despeña a todo su ancho, con un demoníaco deleite del abismo y el oleaje. Nunca Wagner es más Wagner que cuando las dificultades se decuplican y puede desenvolverse en máxima escala con gozo de legislador. Sujetar turbulentas masas antagónicas a ritmos simples, realizar a través de una plétora desconcertante de pretensiones y apetencias una única voluntad, tales son las tareas para las que se siente nacido, en las que siente su libertad soberana. Nunca se sofoca, nunca llega jadeante a la meta. Ha tendido a imponerse a sí mismo las más arduas leyes, con el mismo afán con qué otros tratan de aligerar su carga; la vida y el arte lo agobian si no puede jugar con sus problemas más difíciles. Considérese la relación existente entre la melodía cantada y la melodía del hablar no cantado; cómo Wagner toma intensidad, registro y ritmo del hablar apasionado como el

modelo natural que le toca transformar en arte; considérese por otra parte la integración de tal pasión cantante en el contexto sinfónico de la música, para llegar a conocer, así, una maravilla de dificultades superadas: la inventiva puesta en juego por Wagner en lo grande y en el pormenor, la omnipotencia de su espíritu y de su diligencia, es tal que ante una partitura wagneriana se tiene la sensación de que antes de él no hubiera habido, realmente, trabajo y esfuerzo. Parecería que también con respecto a la penuria del arte Wagner bien pudo decir que la virtud propiamente dicha del dramático consistía en la ajenación de su propio ser; pero es probable que contestaría: no hay más que una penuria: la del hombre que aún no se ha emancipado; la virtud y el bien son cosa fácil.

Considerado en su aspecto total de artista, Wagner — para recordar un tipo conocido — se parece a ***Demóstenes****:* en la terrible seriedad con que va hacia las cosas y en el poder de asimiento: su mano prende, y al instante se cierra sobre lo habido como si fuese de bronce. Como aquél, escamotea su arte y hace que las gentes lo olviden obligándolas a pensar en la cosa; y sin embargo, al igual de él, es el último y supremo de toda una serie de portentosos genios de arte y por ende tiene más cosas que ocultar que los primeros de la serie: su arte obra como Naturaleza, como Naturaleza restaurada, rescatada. No tiene nada de epideíctico, a diferencia de todos los músicos anteriores, que ocasionalmente juegan también con su arte y alardean. Ante la obra de arte wagneriana no se piensa ni en lo interesante ni en lo deleitoso, ni tampoco en Wagner mismo; no se piensa en el arte, en fin; siéntese única y exclusivamente lo ***forzoso****.* Nunca nadie tendrá una noción cabal del rigor y denuedo de voluntad, de la superación de sí mismo, que hubo menester en los días de su gestación para por último, en los días de madurez, hacer en cada instante de la creación, con alborozada desenvoltura, lo forzoso. Basta con sentir, en tal o cual caso, cómo su música se subordina con una cierta crueldad de decisión a la marcha del drama que es inexorable como el destino, en tanto el alma ardiente de este arte ansía recorrer sin trabas los ámbitos libres.

Un artista que tiene tal poder sobre sí mismo domina, aun sin proponérselo, a todos los demás artistas. Para él solo, por otra parte, los dominados, sus amigos y adeptos, no significan un peligro, una traba, en tanto que los caracteres inferiores, porque tratan de apoyarse en sus amigos, suelen perder a causa de ellos su libertad. Es maravilloso ver cómo Wagner ha eludido durante toda su vida cualquier bandería; mas lo cierto es que cada etapa de su arte dio origen a un círculo de adeptos, constituido aparentemente para retenerlo en ella. Él pasaba por entre ellos y no se dejaba atar; por otra parte, su camino era demasiado largo como para que individuo alguno pudiera recorrerlo a su lado desde un principio, y tan insólito y empinado que incluso el más leal de los adeptos terminaría por desfallecer. En casi todos los períodos de la vida de Wagner sus amigos hubieran querido dogmatizarlo: y sus enemigos también, claro que por otras razones. Si la pureza de su carácter artístico hubiese sido siquiera un grado menos acusada, pudo haber llegado mucho antes a ser el árbitro de la vida artística y musical del presente. Lo ha llegado a ser ahora, al fin, mas en el sentido mucho más elevado de que todo acontecer, en cualquier terreno del arte, se siente involuntariamente como citado a comparecer ante el tribunal de su arte y de su carácter artístico. Ha avasallado Wagner a los más recalcitrantes; ya no hay ningún músico talentoso que no le preste oídos interiormente y lo repute más digno de ser escuchado que a sí mismo y toda la música restante. Los hay, sí, que empeñados en destacarse con rasgos personales forcejean con este impulso interior que los domina: con meticuloso afán se confinan a la órbita de los maestros de antaño y antes que a Wagner prefieren arrimar su "independencia" a Schubert o a Haendel. ¡En vano! Al resistirse a la auténtica voz de su conciencia, ellos se rebajan y empequeñecen a sí mismos como artistas y arruinan su carácter por tener que tolerar malos aliados y amigos; y a pesar de todos estos sacrificios ocurre, acaso en sueños, que prestan atención a Wagner. Estos adversarios son gente digna de compasión; creen perder mucho si se pierden a sí mismos, pero están muy equivocados.

Por cierto que a Wagner no le importa mayormente que en adelante los músicos cultiven la composición wagneriana, ni que

cultiven la composición, en fin; más aún, hace lo posible por destruir la fatal creencia de que él ha de ser el punto de partida de una escuela de compositores. En la medida en que ejerce una influencia inmediata sobre los músicos, trata de instruirlos en el arte de la grande exposición. Considera que en la evolución del arte ha llegado un momento en que la buena voluntad de llegar a ser un maestro capaz de la representación y práctica es mucho más valiosa que el prurito de "creación" personal. Pues en el nivel ahora alcanzado por el arte, esta creación trae aparejado el resultado fatal de vulgarizar lo verdaderamente grande en sus efectos, al multiplicarlo en la medida de las capacidades y gastar por el uso corriente los medios y recursos del genio. Hasta lo bueno en el arte es superficial y nocivo si se ha originado en la imitación de lo mejor. Los fines y los medios wagnerianos están inseparablemente ligados entre sí; no se requiere más que sinceridad artística para sentir esto, y es una falta de sinceridad copiar sus medios y usarlos para fines muy diferentes, más mezquinos.

Si Wagner rehúsa, pues, perdurar en una falange de músicos dedicados a la composición wagneriana, es tanto más categórico en fijar a todos los talentos la tarea nueva de encontrar en colaboración con él las *leyes de estilo para la exposición dramática.* La más íntima necesidad lo impulsa a fundar para su arte una *tradición de estilo* en virtud de la cual su obra pueda perdurar a través de los tiempos en cabal pureza, hasta que alcance ese ***porvenir*** para el cual ha sido predestinada por su creador.

Lo caracteriza a Wagner un insaciable afán de comunicar todo lo atingente a esa fundación de estilo y, así, a la perduración de su arte. Hacer de su obra, para hablar a manera de Schopenhauer, como ***depositum*** sagrado y verdadero fruto de su existencia, el patrimonio de la humanidad; salvaguardarla para una posteridad de criterio más atinado: he aquí lo que llegó a ser para él el fin superior a ***todos los restantes fines*** y por el cual lleva la corona de espinas que un día ha de transformarse en laurel; concentráronse sus afanes en la salvaguardia de su obra con la misma determinación con que el insecto, en su forma definitiva, cuida de la seguridad de sus huevos y

de la cría que no verá jamás: deposita los huevos allí donde, según sabe a ciencia cierta, su cría habrá de hallar vida y alimento, y muere tranquilo.

Este fin superior a todos los restantes fines lo impulsa a cada vez nuevas invenciones; las extrae en creciente número de la fuente inagotable de su demoníaca comunicabilidad, conforme se da plena cuenta de que está luchando contra la época más recalcitrante que no tiene ni pizca de buena voluntad de escuchar. Mas poco a poco hasta esta época empieza a ceder a sus tentativas incansables, a su embate dúctil y prestar oídos. Donde quiera que se insinuara una oportunidad, ya fuera pequeña o grande, de explicar sus nociones por un ejemplo, Wagner estaba dispuesto a aprovecharla; las asimilaba a las circunstancias respectivas y les daba expresión aun en la modalidad más pobre. Alma medianamente receptiva que se le abría era alma en la que echaba su semilla. Alienta esperanzas allí donde el observador frío se encoge de hombros; se engaña a sí mismo cien veces, para tener por una vez razón frente a ese observador. Así como el sabio en definitiva trata con hombres de carne y hueso sólo en la medida en que por conducto de ellos sepa acrecentar el tesoro de sus propios conocimientos, casi parece que el artista ya no puede tener tratos con los hombres de su época sino en la medida en que le permitan promover la perduración de su arte: no puede ser amado más que amando esta perduración. y análogamente a un solo tipo de odio dirigido a él: ese que pretende destruirle los puentes tendidos hacia aquel porvenir de su arte. Los discípulos que Wagner educaba en el sentido de su propio arte, los músicos y actores individuales a los que hacía una sugestión o enseñaba un ademán, las grandes y pequenas orquestas a cuyo frente actuaba, las ciudades que lo veían consagrado a su labor, los príncipes y las mujeres que entre sobrecogidos y entusiastas participaban de sus planes, los distintos países europeos a los que pertenecía temporariamente como juez y mala conciencia de sus artes, todo se iba convirtiendo poco a poco en eco de su pensamiento, de su insaciable afán de futura fecundidad. Si bien este eco con frecuencia llegaba hasta él torcido y desfigurado, a la incontenible pujanza del sonido potente que por cien vías distintas lanzaba en el mundo no

podía menos que corresponder, por último, una resonancia pujante; y pronto ya no será posible dejar de escucharlo, escucharlo mal. Desde la hora presente esta resonancia hace estremecer los centros de arte de los hombres modernos; cada vez que el soplo de su espíritu ha barrido esos jardines, se ha movido cuanto había en ellos de ajado y picado; y aún más elocuente que este estremecimiento es una incertidumbre que por doquier se despista: ya nadie puede prever dónde se manifestará de improviso el influjo de Wagner. Es para éste de todo punto imposible considerar la salud del arte al margen de cualquier otra salud y calamidad; donde quiera que entrañe peligros el espíritu moderno, percibe él con el ojo del recelo alerta también el peligro del arte. Desarma mentalmente el edificio de nuestra civilización, sin que escape a su atención ningún elemento carcomido, ninguna pieza mal ajustada. Allí donde encuentra muros sólidos y, en un plano general, cimientos durables, trata en seguida de hallar manera de procurarse reductos y techos protectores para su arte. Vive como un fugitivo ansioso, no de poner a salvo su propia persona, sino de salvaguardar un secreto, como una mujer desgraciada que quiere salvar la vida de la criatura que está por dar a luz, no la suya propia; vive, como Siglinda, ”por el amor”.

Pues por cierto que es vida cuajada de múltiple agonía y bochorno eso de dirigirse a un mundo sin estar incorporado a el, de formularle exigencias, despreciarlo y, sin embargo, no poder pasarse sin él — ¡es el apremio propiamente dicho del artista del porvenir! — el que a diferencia del filósofo no puede retirarse a algún oscuro rincón para ir por sí en pos del conocimiento, pues necesita de almas humanas como instancias mediadoras para el porvenir, de instituciones públicas como garantía del mismo, como puentes tendidos entre el presente y el futuro. Su arte consiste en no embarcarse en la nave de la anotación, como puede el filósofo; el arte ha de ser trasmitido por ***hombres capaces,*** y no por letras y notas. Sobre trechos enteros de la vida de Wagner se percibe el acento del temor de no llegar más hasta estos hombres capaces y tener que limitarse, en vez del ejemplo palpitante, a la insinuación por escrito, y en lugar de la realización que sirva de modelo, a mostrar un

palidísimo reflejo de la realización a hombres que son lectores de libros, lo que en definitiva quiere decir que no son artistas.

El ***escritor*** Wagner denota el apremio de un hombre valiente a quien ha sido destrozada la mano derecha y que pelea con la izquierda: cuando escribe es un hombre doliente porque una necesidad temporariamente insuperable lo tenga despojado de la comunicación adecuada a su manera, es decir, configurada en luminoso y triunfante ejemplo. Sus escritos no tienen nada de canónico, riguroso; el canon está en las obras. Son tentativas de comprender el instinto que lo impulsó a sus obras y, por decirlo así, de mirarse a los ojos a sí mismo; espera él que cuando haya logrado transformar su instinto en conocimiento, se opere en las almas de sus lectores el proceso inverso: esta perspectiva es lo que lo lleva a empuñar la pluma. De resultar que en este respecto ha acometido una cosa imposible, simplemente compartiría la suerte de todos los que han meditado sobre el arte, mas aventajando a la mayoría de ellos en que en él se alojaba un prodigiosísimo instinto total de arte. Yo no conozco ningún escrito sobre estética tan revelador como los de Wagner; por ellos puede saberse todo lo que cabe saber sobre la génesis de la obra de arte. Uno de los más grandes depone ahí como testigo y perfecciona, emancipa, aclara y define cada vez más su testimonio a lo largo de muchos años; incluso cuando en tanto que cognoscente da un traspie, saltan chispas. Escritos tales como ***Beethoven***, ***El director de orquesta***, ***Sobre los actores y los cantantes*** y ***Estado y religión*** anulan todo deseo de objeción e imponen una silenciosa contemplación entrañable, fervorosa, tal como corresponde cuando se abren preciados relicarios. Otros, sobre todo los correspondientes a los tiempos tempranos, ***Ópera y drama*** inclusive, excitan y perturban; hay en ellos irregularidad del ritmo, así que como prosa resultan desconcertantes. La dialéctica está en ellos múltiplemente quebrada, la marcha es retardada, antes que acelerada, por saltos del sentimiento; un como fastidio del autor se proyecta sobre ellos cual una sombra, como si el artista se avergonzase de la demostración conceptual. Lo que acaso más confunde al no del todo familiarizado es una expresión de dignidad autoritaria propia de Wagner y difícil de describir; tengo la

impresión de que Wagner frecuentemente ***hablase como ante enemigos*** — que todos esos escritos están redactados en estilo hablado, no en estilo escrito, y se los encontrará mucho más inteligibles cuando se los oiga leídos por uno que sabe leer bien — ante enemigos con los que no quiere tener trato familiar, mostrándose por consiguiente reservado, distante. Mas no pocas veces la pasión arrebatadora de su sentimiento asoma por entre esos pliegues intencionales; entonces, desaparece el período artificioso, pesado y cuajado de adverbios y se le escapan frases y páginas enteras que figuran entre lo más hermoso de la prosa alemana. Más aún suponiendo que en tales partes de sus escritos hablara él a amigos, no sintiendo ya como si el fantasma de su adversario estuviese plantado a sus espaldas, todos los amigos y enemigos con que en cuanto escritor tiene trato, tienen de común un rasgo que los diferencia radicalmente de ese "pueblo" para el que crea en cuanto artista. Por el refinamiento y la esterilidad de su ilustración son del todo ***antipopulares**,* y quien quiera hacerse entender por ellos tiene que hablar en forma antipopular, como han hecho nuestros mejores prosistas, y como hace también Wagner. ¡Imagínese bajo qué apremio! Mas el poder de ese instinto solícito y previsor, dijérase maternal, por el cual hace él cualquier sacrificio, lo retrae a la órbita de los eruditos y de la gente culta que ha repudiado en cuanto creador; se somete al lenguaje de la ilustración y a todas sus leyes de comunicación, a pesar de haber sido el primero en sentir la radical deficiencia de esta comunicación.

Pues si algo diferencia su arte de todo arte de estos últimos tiempos, este algo es la circunstancia de que su lenguaje no es va el de la cultura de una casta y, en fin, no conoce la oposición entre gente culta y gente inculta. Se contrapone, así, a toda la cultura del Renacimiento, que hasta ahora nos había envuelto a los hombres modernos en su luz y su sombra. Al llevarnos por momentos más allá de ella, el arte de Wagner, nos pone en condiciones de percatamos de su carácter parejo. Entonces, Goethe y Leopardi se presentan ante nosotros como los últimos grandes exponentes tardíos de la estirpe de filólogos-poetas italianos: el Fausto, como la representación de la adivinanza más antipopular que se han propuesto los tiempos

modernos en la figura del hombre teorético ansioso de vida; hasta la canción goethiana es copia, y no paradigma, de la canción popular, y su autor bien sabía por qué recalcaba con tanta insistencia a un adepto suyo: “mis cosas no pueden alcanzar popularidad; quien así lo crea y haga esfuerzos en este sentido está muy equivocado”.

Que puede haber un arte tan luminoso, radiante y cálido que sirva tanto para iluminar con su rayo a los humildes y pobres de espíritu como para derretir la soberbia de los que saben era algo que se debía experimentar, que no se podía adivinar. Mas en el espíritu de todo el que ahora lo experimente no puede menos que subvertir todas las nociones relativas a educación y cultura; le parecerá que se hubiera levantado el telón delante de un porvenir en el cual ya no habrá sumos bienes y dichas supremos que no sean comunes a todos los corazones. Si la intuición así se aventura a ir en pos de la lejanía, la aprehensión intelectiva captará la inquietante inseguridad social de nuestro presente y no se ocultará el peligro que acecha un arte que parece no tener raíces, como no sea en esa lejanía y porvenir y que nos presenta, antes que el fundamento del que brota, sus ramas floridas. ¿Cómo haremos para preservar este arte sin patria para ese porvenir? ¿Cómo hacemos para canalizar de tal manera la marca de la revolución que en todas partes parece inevitable que junto con lo mucho que está condenado a perecer y merece este destino no sea barrida también la venturosa anticipación y garantía de un porvenir mejor, de una humanidad más libre?

Quien así se pregunte y preocupe ha participado de la preocupación de Wagner; a la par de éste sentirá el impulso de buscar las potencias existentes que anime la buena voluntad de ser en la época de las conmociones y las subversiones los genios tutelares de los bienes más nobles de la humanidad. Únicamente en este sentido interroga Wagner por sus escritos a las clases cultas si están dispuestas a custodiar, junto con sus propias riquezas, el legado suyo, el valioso anillo de su arte; y hasta la confianza grandiosa que ha dispensado Wagner al espíritu alemán también en cuanto a sus objetivos políticos me parece obedecer a que atribuye al pueblo de la Reforma esa fuerza, jovialidad y valentía que son

menester para “canalizar el mar de la revolución hacia el cauce del río tranquilo de la humanidad”, y diríase que únicamente esto se propuso expresar por el simbolismo de su ***Marcha del Emperador****.*

En un plano general, empero, es demasiado poderoso el impulso solícito del artista creador, demasiado amplio el horizonte de su amor a los hombres, como para que su mirada se deje detener por las vallas de lo nacional. Sus nociones, como las de todo alemán genuino y grande, son de carácter ***supra-alemán*** y el lenguaje de su arte habla no a los pueblos, sino a los hombres.

¡Pero, eso sí, a los hombres del porvenir!

Tal es la fe que caracteriza a Wagner, su tormento y su galardón de gloria. Ningún artista de pasado alguno ha recibido de su genio dote tan singular; nadie como él ha tenido que beber con todo néctar que le ofreciera el entusiasmo esta gota de acrísima amargura. No es, como pudiera creerse, que el artista incomprendido, maltratado, cuasi fugitivo de su propia época haya adquirido esta fe como medio de defensa: el éxito y el fracaso entre los contemporáneos no la han podido barrer ni cimentar. Él no pertenece a esta generación, ya lo alabe o lo repudie ella — tal es el juicio de su instinto —; y la cuestión de si jamás le pertenecerá generación alguna es cosa de que no hay manera de convencer al que se niegue a creerlo. Sí puede aún tal incrédulo preguntar de qué naturaleza debería ser la generación en la que Wagner reconociera a su “pueblo” como encarnación de todos los que sientan un apremio común y quieran librarse de él por un arte común. En Schiller, por cierto, alentaba mayor fe y esperanza; él no preguntaba cómo sería un porvenir siempre que diera la razón al instinto del artista que lo vaticinaba, sino que ***exigía*** de los artistas:

¡Elevaos con gallardo batir de alas

Muy por encima de vuestro tiempo!

¡En vuestro espejo ya debe insinuarse

El pálido reflejo del siglo venidero!

Guárdenos el buen tino de la creencia de que la humanidad encontrará un día órdenes ideales definitivos y que entonces la felicidad habrá de brillar sobre los así ordenados con siempre idéntico rayo, cual el sol de los países tropicales. Wagner nada tiene que ver con fe semejante; no es un utopista. Si no puede prescindir de la fe en el porvenir, lo único que esto quiere decir es que percibe en los hombres actuales propiedades que no pertenecen al carácter y núcleo inmutables de la condición humana, siendo por el contrario variables, y aun perecederas y que precisamente a causa de estas propiedades el arte tiene que ser entre ellos un apátrida y él, Wagner, el heraldo de una época por venir. Ninguna Edad de Oro, ningún Cielo diáfano está destinado a esas generaciones venideras a las que lo refiere su instinto y cuyos rasgos aproximados pueden deducirse de los jeroglíficos de su arte en la medida en que es posible juzgar por la naturaleza de la satisfacción la naturaleza del apremio. Tampoco la bondad y la justicia superhumanas estarán tendidas cual inconmovible arco iris sobre la tierra de ese porvenir. Hasta es posible que ese linaje, en su conjunto, aparezca más malo que el actual, pues será más ***sincero,*** en el mal y en el bien; más aún, no cabe descartar la posibilidad de que su alma, si se expresara plena y libremente, sacudiría y sobresaltaría nuestras almas en forma parecida que si se hubiese hecho oír algún genio maligno hasta entonces oculto. Cómo, si no, suenan en nuestros oídos estas proposiciones: que la pasión es preferible al estoicismo y a la hipocresía; que la sinceridad, incluso en el mal, vale más que el rendirse a la moralidad de lo convencional; que el hombre libre tanto puede ser bueno como malo, pero que el hombre no libre es un baldón de la Naturaleza y no participa de ningún consuelo de los Cielos ni de la Tierra; por último, que todo el que aspire a la libertad tiene que conquistarla por sus propios medios y que a nadie le es deparada como un don del cielo. Por más que disuene y aturda todo esto, son sonidos provenientes de ese mundo venidero que tendrá ***verdadera necesidad*** del arte y podrá esperar de él verdaderas

satisfacciones; es el lenguaje de la Naturaleza ***restaurada*** *también en lo humano;* es exactamente lo que en páginas anteriores he llamado sentimiento justo en contraposición al sentimiento no justo a la sazón prevaleciente.

Pues bien, sólo para la Naturaleza, no para la antinaturalidad y el sentimiento no justo, hay verdaderas satisfacciones y redenciones. A la antinaturalidad, cuando ha cobrado conciencia de sí misma, no le queda sino anhelar la nada; en cambio la Naturaleza ansía transformación por obra del amor: aquélla quiere ***no*** ser, ésta quiere ser *de otro modo.* Quien haya comprendido esto, que considere en la intimidad del alma los motivos sencillos del arte wagneriano, para preguntarse si con ellos es la Naturaleza o la antinatuuralidad la que persigue sus fines que acabo de señalar.

Lo inquieto y desesperado es redimido de su agonía por obra del amor compasivo de una mujer que prefiere la muerte a la infidelidad: el motivo del *HolandésErrante.* La mujer amante, renunciando a toda felicidad personal, en virtud de una transformación celestial de ***amor*** en ***caritas*** se convierte en una santa y salva el alma del amado: el motivo de ***Tannhauser****.* Lo más excelso, lo más elevado, desciende anhelante a los hombres y no quiere que se le pregunte su procedencia; al serle hecha la pregunta fatal, retorna, obedeciendo a un doloroso apremio, a su vida superior: el motivo de ***Lohengrin****.* El alma amorosa de la mujer, como así también el pueblo, acogen de buen grado al genio portador de nueva felicidad, aun cuando los guardianes de la tradición y los convencionalismos lo repudian y difaman: el motivo de los ***Maestros Cantores***. Dos amantes, cada uno de los cuales ignora el amor que le profesa el otro, creyéndose por el contrario profundamente herido y despreciado, se piden recíprocamente la bebida que mata, aparentemente para expiar el agravio, en realidad empero empujados por un sordo impulso: por la muerte ansían evadirse de toda separación y fingimiento; la presunta proximidad de la muerte abre sus almas y las sumerge en una felicidad efímera, estremecida, como si efectivamente se hubiesen evadido del día, el engaño, y aun la vida: el motivo de ***Tristán e Iseo.***

En el ***Anillo del Nibelungo,*** el personaje trágico es un dios que ansía poder y, ensayando todos los medios para conquistarlo, se ata por pactos, pierde su libertad y se enreda en la maldición que pesa sobre el poder. Su pérdida de la libertad queda expresada precisamente por el hecho de que ya no tiene medio alguno de apoderarse del anillo de oro que encarna todo poder terrenal y al mismo tiempo, mientras esté en manos de sus enemigos, significa para él gravísimo peligro; lo invade el temor del fin y ocaso de todos los dioses, como así también la desesperación de tener que encarar este fin debatiéndose en dolorosa impotencia. Necesita del hombre libre, intrépido, que sin su consejo ni ayuda, y aún en oposición al orden divino, lleve a cabo por sí mismo la acción que al dios le está vedada; no lo ve, y precisamente cuando nace una nueva esperanza tiene que someterse al apremio que lo ata: su propia mano debe aniquilar al ser más querido, castigar la compasión más pura con su apremio. Entonces, al fin, siente asco al poder que lleva en su seno el mal y la ley inexorable; su voluntad se quiebra, él mismo ansía ahora el fin que acecha a lo lejos. Y sólo entonces sobreviene lo que antes más ha anhelado el dios: aparece el hombre libre, intrépido, nacido en oposición a todo lo convencional; sus progenitores expían el haber estado unidos por un vínculo incompatible con el orden de la Naturaleza y las costumbres: ellos perecen, pero Sigfrido vive. Ante su portentoso devenir y eclosionar se retira el asco del alma de Wotan; su mirada está fija en las andanzas del héroe con paternal amor y solicitud. Sigfrido se forja la espada, mata al dragón, conquista el anillo, elude el más artero de los engaños y despierta a Brunhilda. La maldición que pesa sobre el anillo tampoco lo respeta a él y lo acecha cada vez más de cerca; leal en la deslealtad, hiriendo por amor al ser más entrañablemente amado, queda envuelto en las sombras y nieblas de la culpa, mas por último emerge y se hunde puro como el sol, incendiando todo el cielo con los fulgores de su llama y purificando el mundo de la maldición. Todo esto lo observa el dios al que se ha roto la lanza rectora en lucha con el más libre, gozoso de su propia derrota, sintiendo como en carne propia las vicisitudes de su vencedor; con brillo de dolorosa felicidad su mirada

está fija en los acontecimientos postreros: se ha vuelto libre en el amor, libre de sí mismo.

Y ahora, hombres del presente, preguntaos si esto ha sido compuesto ***para vosotros.*** ¿Tenéis el valor suficiente para señalar los astros de este firmamento de belleza y bondad y decir: es ***nuestra*** vida la que Wagner ha elevado hacia las alturas estelares?

¿Dónde hay entre vosotros hombres que puedan interpretar la imagen divina de Wotan de acuerdo con su propia vida y cuya figura agrande conforme, como él, pasen a segundo plano? ¿Cuál de vosotros está dispuesto a renunciar al poder porque sabe y experimenta que el poder es malo? ¿Dónde están los que, como Brunhilda, rinden su saber por amor y por último, no obstante, extraen de su vida el saber supremo: ”amor doliente, hondísima pena, me abrió los ojos”? ¿Y los libres, los intrépidos, los que crecen y florecen nutriéndose de su propia esencia con inocente egocentricidad, los Sigfridos de entre vosotros?

Quien así pregunta, y en vano pregunta, tendrá que fijar su mirada en los tiempos por venir; y si en alguna lejanía alcanza a duras penas a ver aún al “pueblo” al que será dable leer en los signos del arte wagneriano su propia historia, comprenderá por último también ***lo que Wagner será para este pueblo:*** — lo que para todos nosotros no puede ser — no visionario de un futuro, como se nos aparece acaso, sino intérprete y transfigurador de un pasado.